

हिन्दी वैष्णव भक्तिकाव्य : काव्यादर्श तथा काव्य सिद्धान्त

(सन् १४०० ई० से १६०० ई० तक)

इलाहाबाद विश्वविद्यालय से सन् १९६५ मे डी० फिल० की उपाधि के लिए

स्वीकृत शोध प्रबन्ध

योगेन्द्र प्रताप सिंह,

एम० ए०, डी० फिल०,

प्राध्यापक, हिन्दी विभाग, इलाहाबाद विश्वविद्यालय

साहित्य भवन प्रा० लिमिटेड

इलाहाबाद-३

संस्करण	प्रथम, सन् १९६९
प्रकाशक	साहित्य भवन प्राइवेट लिमिटेड, इलाहाबाद—३
मुद्रक	देवी प्रसाद मैनी संजीव आर्ट प्रेस ९५ खुशहाल पर्वत, इलाहाबाद
मूल्य	बीस रुपया

आदणीय डॉ० प्रजेश्वर वर्मा को सादर ~

योगेश्वरी

आत्म-कथ्य

हिन्दी वैष्णव भक्तिकाव्य पर किया गया अधिकांश कार्य निगमात्मक (Deductive) पद्धति का अनुसरण करता है। आगमात्मक पद्धति से किए गए कार्यों की संख्या कम है। निगमात्मक पद्धति से शोध प्रक्रिया में उत्पन्न होने वाला सबसे बड़ा दोष है, विषय की अस्पष्टता एवं उसके अनेक पक्षों के छूट जाने का भय। फिर, जहाँ काव्य को मूलाधार मानकर उसमें निहित सिद्धान्त नियोजन का प्रश्न है, उस स्थिति में आगमात्मक पद्धति ही एकमात्र आधार है। कला विषयक शोध-प्रक्रिया में आगमात्मक पद्धति के समुचित प्रयोग का प्रश्न अत्यधिक महत्वपूर्ण है। यह सत्य है कि, इस पद्धति के आधार पर सम्पूर्ण कृतित्व में निहित लक्ष्य का अन्वेषण हो जाता है, किन्तु कला विषयक सिद्धान्तों के अन्वेषण का कार्य आगमात्मक पद्धति से उपलब्ध आँकड़ों को ज्यों का-त्यों रख देना मात्र नहीं है। उसके लिए, इससे भी, महत्वपूर्ण कार्य पुनर्मूल्यांकन का है। कलाविषयक साहित्यिकी के पुनर्मूल्यांकन के बिना शोधकर्म अधूरा रहता है। इस शोध कार्य में सम्पूर्णतः इसी पद्धति को अपनाने का प्रयास किया गया है।

किन्तु, क्या कला विषयक शोध प्रबन्धों में निगमात्मक पद्धति को झूला जा सकता है, मेरा विचार है कि यह असम्भव है। आगमात्मक पद्धति से प्राप्त तथ्यों के पुनर्मूल्यांकन के लिए ऐतिहासिक विवेचन एवं सैद्धान्तिक विश्लेषण को आधार बनाया जाता है। इस रूप में निगमात्मक पद्धति के सहयोग के बिना कार्य हो सकता असम्भव है।

प्रस्तुत शोध प्रबन्ध में मेरी अध्ययन दृष्टि इसी पर केन्द्रित रही है कि आगमात्मक पद्धति से भक्तिकाव्य में कौन-कौन सी शास्त्रीय तथा सैद्धान्तिक समस्याएँ उठती हैं, उनका ऐतिहासिक परिवेश क्या है तथा उनका पुनर्मूल्यांकन एवं सिद्धान्त-नियोजन किस प्रकार किया जाए? भक्तिकाव्य के विषय में अनेक प्रकार के भ्रम हैं। कोई इसे मध्यकालीन पौराणिक प्रवृत्ति का प्रतिफलन स्वीकार करता है, कोई दक्षिण से आई भक्ति की अन्तिम कड़ी मात्र, किन्तु हिन्दी का भक्तिकाव्य दोनों का प्रतिफल मात्र नहीं है। इसकी प्रशस्त परम्परा संस्कृत काव्य में पहले से चली आ रही है। वैदिक काल की समाप्ति के बाद लौकिक परम्परा से सम्बन्धित काव्य का आरम्भ संस्कृत

साहित्य के अन्तर्गत माना जाता है। लौकिक काव्य की यह परम्परा हिन्दी के रीतिकाल तक अनवरत गति से चली आती है। दूसरी ओर, लौकिक साहित्य के पृथक् भी उपदेशात्मक एवं स्तोत्रमूलक शान्तपरक भाव के काव्य प्रणीत होते रहे हैं। काव्य के ये रूप धार्मिक परिवेश से सम्बद्ध थे। जैन, बौद्ध, शैव एवं वैष्णव सम्प्रदायो में इसकी विशाल परम्परा वर्तमान है। इस परम्परा का स्पष्ट सूत्र ईसा की चौथी शती से प्राप्त होने लगता है। उत्तर-मध्यकाल में वैष्णव धर्म की प्रमुखता के फलस्वरूप प्रणीत भक्तिविषयक अनेक रचनाएँ मिलती हैं। पौराणिक एवं साम्प्रदायिक आग्रह से इस परम्परा को और भी अधिक बल मिला है। इसी परम्परा का अन्तिम अवशेष हिन्दी का वैष्णव भक्तिकाव्य भी है।

शोध प्रबन्ध में स्थल-स्थल पर यह सकेत मिलेगा कि भक्त कवि संस्कृत की बँधी बँधाई काव्यशास्त्रीय मनोवृत्तियों के समर्थक नहीं थे। संस्कृत के आरम्भिक आचार्य इन रचनाओं को उदात्त कलात्मक काव्य की सजा न देकर 'अकाव्य' मात्र मानते थे। बाद में, संस्कृत के अनेक काव्यशास्त्रियों ने इन्हीं भक्तकवियों की मनोवृत्ति का पालन भी किया, फिर भी उन्होंने भक्तिकाव्य के विवेचन के लिए काव्यशास्त्रीय सैद्धान्तिक ग्रन्थ-रचना नहीं की। वैष्णव भक्तिकाव्य के विकास-काल में भक्त आचार्यों ने भक्ति काव्य के मानक ग्रन्थों की रचना का प्रयास किया, जिनमें रूपगोस्वामी, मधुसूदन सरस्वती, कवि कर्णपूर गोस्वामी, जीवगोस्वामी, आचार्यवल्लभ, वोपदेव आदि का नामोल्लेख किया जा सकता है। किन्तु इससे भक्तिकाव्य की वे सम्पूर्ण समस्याएँ हल न हो सकी, जिनकी अभिव्यक्ति इसमें हुई है।

संस्कृत काव्यशास्त्रीय परम्परा में स्वीकृत शैलीवादी सिद्धान्त किसी भी शब्दार्थ रूप काव्य पर आरोपित किए जा सकते हैं। अलंकार, रीति, ध्वनि एवं वक्रोक्ति शैली के गुण हैं। ये अभिव्यक्ति के माध्यम हैं, इष्ट नहीं। इनसे काव्य-सुहृद् जाग्रत हो सकती है, लक्ष्य में उदात्तता नहीं आ सकती। भक्तिकाव्य लक्ष्य के उदात्तीकरण की ओर सचेष्ट है। उसे शैली सौन्दर्य की अधिक अपेक्षा नहीं है। यदि भली वस्तु भद्देपन से भी व्यक्त हो जाय तो वे सन्तुष्ट हैं। इस प्रकार यह स्वतः स्पष्ट है, कि संस्कृत के शैलीवादी काव्यशास्त्रीय सिद्धान्त भक्तिकाव्य पर आरोपित नहीं किए जा सकते। संस्कृत काव्य के अध्ययन के सदर्भ में किसी पृथक्धर्मा सिद्धान्त का नियोजन अपेक्षित है। इसी क्रम में भक्तिकाव्य की काव्यशास्त्रीय सम्भावनाएँ स्वतः उत्पन्न हो जाती हैं।

लक्ष्य की उदात्तता की ओर पहले ही सकेत किया जा चुका है। सोद्देश्य रचना उपयोगितावादी मूल्य की समर्थक है। किन्तु उपयोगितावाद आलोचना-क्षेत्र में जिस अर्थ में रूढ़ हो चुका है, भक्तिकाव्य में वैसी उपयोगिता दृष्टि नहीं है। भक्तिकाव्य में निहित उपयोगिता के स्वरूप को शुक्ल जी की शब्दावली में लोकमंगलवाद कहा जाता रहा है। यदि भक्तिकाव्य की प्रकृति के आधार पर उसका नामकरण किया जाय तो, वह नैतिक हितवाद के नाम से पुकारा जा सकता। भारतीय काव्य में हितवाद या मंगलवाद की परम्परा आज की नहीं है। भारतीय साहित्य हितवाद का पर्याय है। इसके विकास की कड़ी वैदिक साहित्य से लेकर सम्पूर्ण मध्यकाल तक वर्तमान रही है। साहित्य निर्माण में इस हितवाद के सैद्धान्तिक निरूपण एवं पुनर्मूल्यांकन की अपेक्षा है। इसके बिना भक्तिकाव्य का अध्ययन अधूरा समझा जावेगा। भक्ति, धर्म की रसात्मक अनुभूति न होकर ब्रह्म के नाम, रूप, लीला धाम की रसात्मक अनुभूति है। ईश्वर विषयक इसी रसात्मक अनुभूति को भक्ति एवं इसकी अभिव्यक्ति को भक्तिकाव्य की संज्ञा दी जाती है। भक्तिकाव्य के अध्ययन के सदर्भ में इस रसात्मक अनुभूति का अध्ययन करना अति आवश्यक है। इसी दृष्टिकोण को सामने रखकर रूपगोस्वामी आदि आचार्यों ने भक्तिकाव्य के मानक ग्रन्थों के निर्माण के प्रति सचेष्टता दिखलाई थी, फलतः उनके सिद्धान्तों का पुनर्मूल्यांकन एवं भक्तिकाव्य में निहित रस विषयक मान्यताओं का परस्पर सम्बन्ध-निरूपण इस अध्ययन का अभीष्ट है। इस शीर्षक से सम्बद्ध अध्याय के अन्तर्गत इस परम्परा पर तो विचार किया ही गया है, साथ ही, यह भी दिखाने का प्रयत्न किया गया है, कि भक्ति रस क्या उत्तर मध्यकाल के आचार्यों की कल्पना मात्र है। यदि नहीं, तो उसकी परम्परा के कौन-कौन सकेत उपलब्ध है। इस प्रकार भक्ति-रस की उत्पत्ति, विकास, भक्तिकाव्य में उसकी अभिव्यक्ति का स्वरूप आदि समस्याओं पर विचार करना इस अध्याय का प्रयोजन रहा है।

काव्य में अभिव्यक्त वस्तु के रूप, गुण, चेष्टा, स्वरूप एवं तज्जन्य प्रियता का अध्ययन भारतीय वाङ्मय में रसशास्त्र के अन्तर्गत किया है। पाश्चात्य देशों में यही समस्याएँ सौन्दर्यशास्त्र के अन्तर्गत ली गई हैं। सौन्दर्य-शास्त्र रसशास्त्र से अधिक व्यापक है। रसशास्त्र में सौन्दर्यशास्त्रीय समस्याओं का अध्ययन आलम्बन, उद्दीपन अनुभाव एवं संचारी की निश्चित परिधि से बंधकर करते हैं किन्तु, सौन्दर्यशास्त्र में उनके अध्ययन के लिए स्वच्छन्द-सीमा वर्तमान है। भक्तिकाव्य में रसात्मक अनुभूति का परिवेश अत्यधिक

व्यापक है और उसके अध्ययन के लिए मात्र रसशास्त्र ही उपयोगी नहीं है । भक्तिकाव्य में प्राप्त सौन्दर्यमूल्य से सम्बन्धित भावों की सख्या ५ है— उदात्त, प्रियता, शृंगार, प्रेम, प्रेम का आध्यात्मीकरण तथा आनन्द । इन मूल्यों का अध्ययन रसशास्त्र के आधार पर नहीं किया जा सकता । फलतः इसका अध्ययन सौन्दर्यशास्त्रीय दृष्टिकोण से किया गया है ।

हिन्दी वैष्णव भक्तिकाव्य में ये ही तीन शास्त्रीय सिद्धान्त निहित हैं— रसवाद, उपयोगितावाद तथा सौन्दर्यमूल्य । इन तीनों के अतिरिक्त संस्कृत की काव्यशास्त्रीय कसौटी पर भी भक्तिकाव्य को कसने का प्रयत्न किया गया है । काव्यशास्त्रीय अध्ययन का प्रयोजन उसकी परम्परामूलक दृष्टि स्पष्ट करना है । संस्कृत के काव्यशास्त्रीय सिद्धान्त शिल्प की दृष्टि से इन पर चरितार्थ हो जाते हैं, किन्तु सम्पूर्णतः भक्तिकाव्य के अध्ययन के वे आधार नहीं हो सकते ।

भक्तिकाव्य के सदर्भ में अन्तिम समस्या काव्यरूपों की है । संस्कृत साहित्य शास्त्र में निर्दिष्ट काव्यरूप सम्बन्धी सिद्धान्त-भक्तिकाव्य पर व्यो-के-त्यो चरितार्थ नहीं होते । भक्तिकाव्य अपनी परम्परा के काव्यरूपों को ही स्वीकृति देता है । फलतः सिद्धान्त-नियोजन में भक्तिकाव्य की प्रकृति एवं उसकी वास्तविक परम्परा को ही आधार माना जा सकता है ।

प्रथम अध्याय के अन्तर्गत काव्यादर्श की समस्या उठाई गई है । भक्तिकाव्य में निहित काव्यादर्श पूर्णरूपेण स्पष्ट है । जीवनादर्श से सम्बन्धित होने के कारण ये काव्यादर्श भक्तिकाव्य की सम्पूर्ण प्रकृति का उद्घाटन करने में सहायक हैं । ये काव्यादर्श तीन हैं—भक्ति के आदर्श, काव्य के आदर्श तथा भक्ति एवं काव्य के मिश्रित आदर्श । भक्ति एवं जीवन इनके काव्य की अभिव्यक्ति से प्रत्यक्ष सम्बद्ध है । फलतः मूल्य निर्धारण के सदर्भ में भक्ति एवं जीवन सम्बन्धी मूल्यों को छोड़ा नहीं जा सकता है । भक्तिकाव्य में प्राप्त मूल्य के स्थायित्व की दृष्टि से पाश्चात्य सिद्धान्तकारों से भी तुलना कर दी गई है । भक्तिकाव्य में निहित काव्यादर्श अपनी परम्परा में पूर्णरूपेण उदात्तकाव्य की भूमिका नियोजित करने में समर्थ हैं ।

हिन्दी वैष्णव भक्तिकाव्य में निहित काव्यादर्श तथा काव्यशास्त्रीय सिद्धान्त के अनुशीलन के सदर्भ में दृष्टिकोण को स्पष्ट कर देना आवश्यक है । समय की दृष्टि से यह विषय १४ वीं शती से लेकर १६

वीं शती तक अध्ययन के लिए स्वीकृत है। इस समय के अन्तर्गत प्रणीत अनेक काव्य अप्रकाशित है, प्राप्त काव्यों की संख्या कम है। परम्परा की दृष्टि से मूल सामग्री को ६ सम्प्रदायों में विभक्त किया गया है रामानुज, रामोपासक - मधुर, वल्लभ, गौडीय, निम्बार्क एवं राधावल्लभ सम्प्रदाय। मध्यकाल के साम्प्रदायिक वैष्णव भक्तिकाव्य का अध्ययन करना ही प्रस्तुत प्रबन्ध का अभीष्ट है। यद्यपि सम्पूर्ण साम्प्रदायिक साहित्य उपलब्ध नहीं हो सकता है, फिर भी प्राप्त साहित्य अध्ययन के दृष्टि से पर्याप्त रहा है। इनके अभाव में निष्कर्ष निकालने में किसी भी प्रकार की कठिनाई का अनुभाव नहीं करना पड़ा है। इस सदर्थ में कीर्तन सग्रह, रागकल्पद्रुम एवं निम्बार्क माधुरी से अधिक सहायता मिली है।

अध्ययन के सदर्थ सर्वाधिक कठिनाई 'निहित' शब्द के पालन में हुई है। भक्त कवि अन्ततया कवि है, आचार्य नहीं। उन्होंने काव्यशास्त्रीय शब्दों का यत्रतत्र संकेत मात्र ही किया है। उनकी काव्यपूर्ण शब्दावली को सैद्धान्तिक गद्य का रूप देना जटिल कार्य है, किन्तु जहाँ भी यह कार्य करना पड़ा है इस विषय पर ध्यान रखा गया है, कि उनके कथन की स्वाभाविकता न नष्ट होने पाए। द्वितीय अध्याय में इस प्रकार का प्रयोग अधिक किया गया है। 'निहित' शब्द की पुष्टि रचना की प्रकृति से भी हुई है। कवि कथन एवं रचना प्रकृति, दोनों ही इस दिशा में सहयोगी रहे हैं।

यहाँ एक शब्द पर और ध्यान दे देना आवश्यक है। वह है काव्य-शास्त्रीय। यह काव्यशास्त्रीय शब्द संस्कृत की काव्यशास्त्रीय दृष्टि का सूचक न होकर सिद्धान्त नियोजन का पर्याय है, फलतः यहाँ काव्यशास्त्रीय सिद्धान्त का अर्थ काव्यसिद्धान्त से ही समझा जाना चाहिए।

सन् १९६१, अक्टूबर में डॉ० ब्रजेश्वर वर्मा ने यह कार्य विशेष रुचि के साथ मुझे दिया था, उनकी सुखि की सन्तुष्टि इस कार्य से कितनी हो पाई है, मैं स्वतः इसे नहीं जानता। मेरे शोध परीक्षक डॉ० धीरेन्द्र वर्मा ने कतिपय महत्त्वपूर्ण सुझाव दिए जिन्हें मैंने आशीर्वचन की भाँति स्वीकार किया। डॉ० ब्रजेश्वर वर्मा के प्रयाग छोड़ देने पर श्रद्धेय परिणित उमाशंकर शुक्ल ने अत्यन्त तत्परतापूर्वक मेरा मार्ग निर्देशन किया, किन्तु उनकी आत्मीयता को कृतज्ञता से क्या प्रयोजन। विभाग के वरिष्ठ सहयोगियों में डॉ० रघुवश, डॉ० रामस्वरूप चतुर्वेदी एवं डॉ० राजेन्द्र कुमार के सद्भावों का मैं

उपकृत हूँ। शोध के सहयोग के सन्दर्भ में कनिष्ठ शील को विस्मृत कर जाऊँ मेरे लिए असम्भव है।

प्रकाशन की समुचित सुविधा नितान्त आत्मीयतापूर्वक श्री पुरुषोत्तम दास टण्डन (राजा मुनुआँ) ने साहित्य भवन से कराई है। लेखक उनकी व्यवहार-मृदुता एवं सहायता के प्रति कृतज्ञ है।

यदि यह कार्य किसी भी रूप में हिन्दी के आचार्यों के मानस-विलास का साधन बन सका तो मैं अपने श्रम को सार्थक समझूँगा।

हिन्दी विभाग

इलाहाबाद विश्वविद्यालय, इलाहाबाद
दीपावली, १९६८

—योगेन्द्र प्रताप सिंह

निषय-सूची

अध्याय १

वैष्णव भक्तिकाव्य की पृष्ठभूमि तथा भारतीय काव्यशास्त्र की परम्परा

हिन्दी वैष्णव भक्तिकाव्य की पृष्ठभूमि, वैष्णव भक्तिकाव्य की परम्परा तथा भक्ति सम्बन्धी काव्यों की सूची, मध्यकालीन हिन्दी भक्तिकाव्य-रचनाकार, रामानुज सम्प्रदाय, वल्लभ सम्प्रदाय, राधावल्लभ सम्प्रदाय, निम्बार्क-सम्प्रदाय, हरिदासी सम्प्रदाय, हरिव्यासी सम्प्रदाय, गौडीय सम्प्रदाय, रामभक्ति का रसिक सम्प्रदाय, हिन्दी वैष्णव भक्तिकाव्य की प्रवृत्तियाँ (वर्ण्य विषय के आवार पर) सामाजिक मूल्य, नैतिक आचरण एवं भक्ति, दार्शनिक आधार, भक्ति सम्बन्धी दृष्टि, काव्य दृष्टि ।

भारतीय काव्यशास्त्र की परम्परा तथा प्रवृत्तियाँ, काव्य की पृष्ठभूमि का सैद्धान्तिक विवेचन, काव्य का स्वरूप, काव्यप्रयोजन, काव्यहेतु, काव्य की मुलात्मा का विवेचन, क, वस्तुनिष्ठ दृष्टिकोण, काव्यपाक, काव्यशैल्या, तथा लक्षण, अलंकार सिद्धान्त, रीतिसम्प्रदाय, वक्रोक्तिसम्प्रदाय, ख, वस्तुनिष्ठ सिद्धान्त, ध्वनि तथा गुण, रस सम्प्रदाय, आचार्य भरत पूर्व रस की स्थिति, आचार्य भरत तथा रस, भट्टलोल्लट, शकुन, भट्टनायक तथा रस, अभिनवगुप्त तथा रस, मम्मट तथा उनके परवर्ती आचार्य, भक्तिकाव्य की समीक्षा में काव्यशास्त्रीय मूल्यों की उपयोगिता का परीक्षण ।

पृ० १—७५

अध्याय २

हिन्दी वैष्णव भक्तिकाव्य में निहित काव्यादर्शों का सैद्धान्तिक अध्ययन

काव्यमूल्य : काव्यादर्श काव्यप्रयोजन, संस्कृत साहित्य के काव्यशास्त्रीय आदर्श और उनकी परम्परा, अलंकार तथा रीतिसम्प्रदाय, वक्रोक्ति सम्प्रदाय, रस सम्प्रदाय, हिन्दी भक्तिकाव्यों के काव्यादर्श, लोकमंगल की उद्भावना तथा रामनाम की अनिवार्यता, काव्य से समस्त पुरुषार्थों की प्राप्ति, रामचरित्र या कृष्णलीला का गान, या राम का यशगान, आनन्द, कृष्णरस का गान, अचेतन वासना की तृप्ति, हरिदास का भजन, ज्ञान एवं भक्ति की

प्राप्ति, काव्यादर्शों का वर्गीकरण, प्रयोजनों के स्रोत एवं उनकी परम्परा, काव्यपरम्परा और पृष्ठभूमि, वैष्णवभक्तिकाव्य में निहित काव्यादर्शों तथा सस्कृत के काव्यशास्त्रीय प्रयोजनों का तुलनात्मक अध्ययन, पाश्चात्य काव्य-शास्त्र, तुलनात्मक अनुशीलन, नैतिक उपयोगितावाद, आनन्दवादी दृष्टिकोण।

पृ० ७६—१२६

अध्याय ३

हिन्दी वैष्णव भक्तिकाव्य तथा रस सिद्धान्त

वैष्णव भक्तिकाव्य की रस विषयक पृष्ठभूमि, भक्तिरस के व्याख्याता आचार्य, वैष्णव भक्तिकाव्य भक्तिरस स्वरूप तथा स्वभाव मधुसूदन सरस्वती तथा भक्तिरस, गौडीय सम्प्रदाय, रूपगोस्वामी तथा भक्तिरस, आचार्य वल्लभ तथा उनके अनुयायी, कवि कर्णपूरगोस्वामी, हिन्दी वैष्णव भक्तिकवियों की रस सम्बन्धी धारणाएँ कृष्णरस, प्रेमरस, रासरस, लीलांग्रस, उज्ज्वलरस, अन्यरस, निष्कर्ष, काव्यरस तथा वैष्णव भक्तिरस का तुलनात्मक अध्ययन, स्वभाव, विस्तार, साधारणीकरण तथा रसबोध की स्थिति, प्रयोग, रसों का परस्पर अगाधि सम्बन्ध, अगाधि सम्बन्ध की उत्पत्ति एवं विकास, भक्त आचार्यों के द्वारा की गई अगाधि सम्बन्धों की चर्चा मधुसूदन, रूपगोस्वामी तथा कविकर्णपूर गोस्वामी, वैष्णव भक्ति कवि तथा रस का अगाधि सम्बन्ध, भक्त आचार्यों द्वारा प्रतिपादित भक्तिरस बोध के सिद्धान्त तथा उनकी आलोचना, रूपगोस्वामी, आचार्य वल्लभ, मधुसूदन सरस्वती, आलोचना, भक्तिकाव्य के रसबोध का वास्तविक आधार।

पृ० १३०—१६३

अध्याय ४

भक्तिकाव्य तथा उपयोगितावादी साहित्य सिद्धान्त

भारतीय काव्यशास्त्र में उपयोगिता तत्त्व का अभिधान, धार्मिक साहित्य और उपयोगितावाद, हिन्दी वैष्णव भक्तिकाव्य तथा उपयोगितावाद का स्वरूप, परम्परा का स्रोत, उपयोगिता का स्वरूप, कथा नियोजन, कवि कथन तथा उपयोगिता का स्वरूप, वैयक्तिक हित, लोकरक्षा, सामाजिक, सरक्षण, असुरविनाश, सामाजिक अनाचार एवं नैतिक अष्टाचार का उन्मूलन, उपयोगितावादी साहित्य सिद्धान्त का नियोजन, वैयक्तिक सामाजिक मूल्य, रचना प्रक्रिया, हिन्दी के वैष्णव भक्त एवं उनके वैयक्तिक-सामाजिक मूल्य, निष्कर्ष।

पृ० १६४—२३२

(१५)

अध्याय ५

भक्तिकाव्य तथा सौन्दर्यबोध सिद्धान्त

भारतीय सौन्दर्यबोध तथा अध्ययन की परम्परा, भारतीय सौन्दर्य-तत्त्व की परम्परा, लीला का सौन्दर्यशास्त्रीय मूल्य, उदात्त सम्बन्धी भाव तथा हिन्दी वैष्णव भक्तिकाव्य, प्रियता के भाव भक्तिकाव्य में प्रेम का व्यवहृत स्वरूप, शास्त्रीय शृंगार, स्वच्छन्द प्रेम, अग-प्रत्यग तथा प्रेमविषक चेष्टाएँ, अलंकरण, कृष्ण तथा राधा, निष्कर्ष, शृंगार का आध्यात्मीकरण, आनन्द ।

पृ० २३३—२८६

अध्याय ६

हिन्दी वैष्णव भक्तिकाव्य तथा काव्यरूपों का सैद्धान्तिक अध्ययन

संस्कृत काव्यशास्त्र में निर्दिष्ट काव्यरूप तथा तत्सम्बन्धी सिद्धान्त, महाकाव्य, खंडकाव्य, एकार्थकाव्य, कुलक, सविशेषक, युग्मक, सैद्धान्तिक, कलापरक, मुक्तक, संघात, कोष, हिन्दी वैष्णव भक्तिकाव्य के विभिन्न काव्यरूप-चरितकाव्य, वर्णनात्मककाव्य, खंडकाव्य, एकार्थकाव्य, पूर्णकथात्मक या चरितात्मक गीति काव्य, सग्रहात्मक गीतिकाव्य, गीतिकाव्य, मुक्तककाव्य, शुद्धमुक्तक तथा कथात्मक मुक्तक, शेष रचनाएँ, चरितकाव्य, लीलामूलक-काव्य, मंगल काव्य, मजरीकाव्य ।

पृ० २९०—३५८

अध्याय ७

भक्तिकाव्य का काव्यशास्त्रीय अध्ययन

भक्तिकाव्य में रस का उल्लेख, भक्तिकाव्य में शृंगार रस का स्वरूप, भक्ति आदि सात्विक भावों से शासित शृंगार—शृंगार का आध्यात्मीकरण, शुद्ध शृंगार, शान्तरस, निर्वेदमूलक शान्तरस, सुखमूलक या आसक्तिमूलक शान्तरस, नृणक्षयसुख तथा शान्तरस, अन्यरस, वीर, हास्य, करुण, रोद्र, भयानक, वीभत्स, अद्भुत, निष्कर्ष, अलंकार, उपमा तथा रूपक, उपमा का

प्रस्तुत पक्ष, अप्रस्तुतपक्ष, उत्प्रेक्षा प्रस्तुतपक्ष, अप्रस्तुतपक्ष, शब्दगत अप्रस्तुत, पदगत अप्रस्तुत, वाक्यगत अप्रस्तुत, अतिशयोक्ति, अतिशयोक्त्याभास, तथा शुद्ध अतिशयोक्ति, प्रतीत, दृष्टान्त तथा उदाहरण, अन्य अलंकार, निष्कर्ष, वक्रोक्ति तथा भक्तिकाव्य, वक्रोक्ति के भेद तथा भक्तिकाव्य, अलंकार तथा अलंकार्य, भक्तिकाव्य में ध्वनिसिद्धान्त की सभावनाएँ, वैष्णव भक्तिकाव्य में निहित काव्यशास्त्रीय रूढ़ियों का अध्ययन, काव्यलक्षण, अप्रस्तुत नियोजन, रीति तथा शैली सम्बन्धी रूढ़ियाँ, कवि समय, मानव स्वभाव तथा अग से सम्बन्धित कवि समय, अचेतन वस्तुओं का मानवीकरण, गुण सम्बन्धी कविसमय, देववर्ग सम्बन्धी कविसमय, निष्कर्ष, काव्य हेतु ।

पृ० ३५६—४१४

उपसंहार

पृ० ४१५—४२३

सकेत-सूची

अ०	अध्याय
अ० ख०	अध्याय खण्ड
आई० एच० क्यू०	इंडियन हिस्टारिकल क्वार्टरली
उज्ज० नी०	उज्जवलनीलमणि
एस० के० डे	सुशील कुमार डे
का० प्र०	काव्य प्रकाश
कृष्ण०	कृष्णदास
चन्द्र०	चन्द्रगोपाल
चतु०	चतुर्भुज दास
चौ०	चौपाई
छ० स०	छन्द सख्या
छा० उ०	छान्दोग्य उपनिषद्
डॉ०	डॉक्टर
दं० स्क०	दशम् स्कन्ध
दिस०	दिसम्बर
दो० स०	दोहा संख्या
दो०	दोहा
नाभा०	नाभादास
पं०	पंडित
परमा०	परमानन्द दास
परशु०	परशुराम देव
प० स०	पद सख्या
प्र० स्क०	प्रथम स्कन्ध
पृ०	पृष्ठ
बाल०	बालकाड
बाल०	बालभल्ली
म० म०	महामहोपाध्याय
माधव०	माधवदास जगन्नाथी
मानस	रामचरितमानस
रा० च० मा०	रामचरितमानस
रो० स०	रोला संख्या
श्लो०	श्लोक
स० या सम्पा०	सम्पादक
स०	संवत्
हरि०	हरिदास

वैष्णव भक्तिकाव्य की पृष्ठभूमि तथा भारतीय काव्यशास्त्र की परम्परा

हिन्दी वैष्णव भक्तिकाव्य की पृष्ठभूमि

वैष्णव भक्ति को मध्यकालीन धर्मसाधना के नाम से पुकारा जाता है। यह मध्ययुग या मध्यकाल समय-सूचक विभाजन है। अंग्रेजी में इसी के समानान्तर 'मेडिवल एज' शब्द का प्रयोग मिलता है। डॉ० हजारी प्रसाद द्विवेदी के अनुसार यह शब्द अंग्रेजी के मिडिल एज के अनुकरण पर बना लिया गया है।^१ किन्तु यह मध्यकाल समय से कहीं अधिक उन प्रवृत्तियों का सूचक है, जो इस समय वर्तमान थी। इस प्रकार मध्यकाल का अर्थबोध मध्ययुगीनता या मध्यकालिकता से अधिक स्पष्ट होता है। इसके समय-निर्धारण के विषय में विद्वानों में मतभेद कम है। डॉ० द्विवेदी के अनुसार यह युग सन् ४७६ ई० से लेकर १५५३ ई० तक व्याप्त रहा है। प० परशुराम चतुर्वेदी ने इसके समय-निर्धारण की ओर संकेत करते हुए भारत में इसका आरम्भ पुराण-काल से स्वीकार किया है। इस प्रकार उनके अनुसार यह चौथी शती ई० से लेकर अठारहवीं शती तक वर्तमान रहता है।^२ भक्तिकाल पर कार्य करने वाले विदेशी विद्वानों—फर्कुहर, ग्रियर्सन, ग्राउस, कारपेन्टर आदि ने मध्यकाल का आरम्भ चौथी शती के आसपास से ही स्वीकार किया है। सन् १९६१ में प्रयाग विश्वविद्यालय से प्रस्तुत 'मध्ययुगीन भक्ति साहित्य में वात्सल्य एवं सख्य' शोधप्रबन्ध की शोधिका डॉ० करुणा वर्मा ने लोदीवश से लेकर स० १९०० तक के समय को मध्ययुग के नाम से पुकारा है। उनके अनुसार डॉ० द्विवेदी का मत असंगत एवं भ्रान्त है। पुनश्च लेखिका ने अपने मन्तव्य पर विशेष जोर देते हुए बताया है — 'हमारे विचार से पाश्चात्य मनोवृत्ति को ध्यान में न रखकर यदि मध्ययुग का आरम्भ सन्त कबीर से ही किया जाय तो अधिक

१ मध्यकालीन धर्मसाधना, डॉ० हजारी प्रसाद द्विवेदी, पृ० १०, तृतीय संस्करण, १९६२

२ मध्यकालीन मधुर साधना, प० परशुराम चतुर्वेदी, पृ० १७१ तथा १७२

सगत प्रतीत होता है।^१ लेखिका को हिन्दी साहित्य के मध्यकाल एव भारतीय इतिहास के मध्यकाल की भिन्नता के विषय में भ्रम है, वस्तुतः भारतीय सस्कृति के क्षेत्र में जिस मध्यकाल का अध्ययन किया जाता है, उसका आरम्भ चौथी शती के आसपास से होता है। हिन्दी का मध्ययुगीन भक्तिकाव्य इस परम्परा का अन्तिम अवशेष है।

ऊपर कहा जा चुका है कि मध्यकाल शब्द समय से अधिक मध्यकालीन प्रवृत्तियों का सूचक है। इस युग में मनुष्य ज्ञान की अपेक्षा आस्था, विश्वास, आचरण, नैतिक निष्ठा एव भक्ति का अधिक पक्षपाती हो चुका था।^२ इसी युग में वैष्णव धर्म की उन प्रवृत्तियों का विकास हुआ जो समाज, धर्म, जाति, नैतिकता, दर्शन आदि के रूप में व्यक्ति के ऊपर थोपी जाने लगी। “इसने अपनी ऐतिहासिक आवश्यकताओं के अनुरूप ही मध्य युग के प्राचीन उपकरणों को लेकर वैष्णव भावना और भक्ति की यह पुनरावृत्ति उपस्थित की तथा युग के सत्कारी प्रयत्नों को नई केन्द्रीयता दी। यह नई वैष्णवता नए देश के लिये नया युगधर्म बन गई।”^३ हिन्दी का मध्ययुगीन वैष्णव भक्ति साहित्य इसी धार्मिक परम्परा की अन्तिम कड़ी है। इस दृष्टि से हिन्दी का मध्यकालीन वैष्णव भक्ति साहित्य शक्तियों से विकसित विशाल परंपरा की शृंखला प्रतीत होता है। यह धार्मिक साहित्य आरम्भ से किन-किन परिवेशों में विकसित होता हुआ १८ वीं शताब्दी तक इस वर्तमान रूप में आया, इसी का अध्ययन करना यहाँ अपेक्षित है।

हिन्दी वैष्णव भक्तिकाव्य का आन्दोलन मात्र २०० वर्षों का प्रतिफलन ही नहीं है। इसकी पृष्ठभूमि के रूप में भारतीय परम्परा की समस्त धार्मिक काव्यधारा वर्तमान है। इसकी परम्परा की सशक्त कड़ी न देखकर आचार्य रामचन्द्र शुक्ल को एक बार आश्चर्य भी हुआ था कि सूरपूर्व कृष्ण काव्य की कोई प्रशस्त परम्परा नहीं प्राप्त है, फिर भी एकाएक सूर इतने महान् कवि कैसे हो गए, इसी आश्चर्य का प्रतिफलन डॉ० शिवप्रसाद सिंह का शोधप्रबन्ध ‘सूरपूर्व ब्रजभाषा और उसका साहित्य’ है। किन्तु इस प्रबन्ध में भी सूरपूर्व ब्रजभाषा में कृष्णकाव्य की परम्परा का सम्यक् रूप से स्पष्टीकरण नहीं किया जा सका है। सूर ही नहीं, लौकिक भाषा में प्राप्त तुलसी के पूर्व रामकथाएँ

१. मध्ययुगीन साहित्य में वात्सल्य एव सख्य, डॉ० करुणा वर्मा, पृ० १ से ४ तक

प्रयाग विश्वविद्यालय पुस्तकालय, पु० सं० ३७७४, १०—१५७

२. वैष्णव फेथ एण्ड मूवमेंट्स, एस० के० डे, भूमिका

३. डॉ० धीरेन्द्र वर्मा विशेषांक, मध्ययुग की वैष्णव सस्कृति, पृ० २४७

एक दर्जन से अधिक नहीं है। प्रायः कहा जाता है कि प्रवृत्ति एवं शिल्पकला की दृष्टि से सूर की रामकथा को छोड़कर तुलसी अन्य किसी भाषा-कवि से प्रभावित नहीं होते। वस्तुतः ऐसी बात नहीं है। इनके काव्य की पृष्ठभूमि एवं परम्परा इतनी सशक्त रही है कि हिन्दी की कोई भी काव्य-परम्परा इससे टक्कर नहीं ले सकती।

वैष्णव धर्म का आन्दोलन अपनी परम्परा में उतना ही प्राचीन ठहरता है, जितना कि वैदिक धार्मिक साहित्य, कारण कि, वैदिक धार्मिक साहित्य में वैष्णव धर्म के प्राचीनतम उल्लेख मिल जाते हैं। इस दिशा में कार्य करने वाले विद्वानों ने वैदिक साहित्य में निहित वैष्णव धर्म एवं उसकी प्रवृत्तियों का सविस्तर उल्लेख किया है।^१ यह सत्य है कि कतिपय विद्वान् इसे वैदिकोत्तर धर्म मानते हैं, किन्तु वैष्णव धर्म की अनेक प्रवृत्तियों के उल्लेख वैदिक साहित्य में प्राप्त हो जाते हैं।

सम्पूर्ण वैदिक साहित्य की प्रवृत्तियों को ४ भागों में विभक्त किया जाता है :—

- १— व्यक्तित्व-उपासना विषयक प्रवृत्ति
- २— अध्यात्म-चिन्तन की भावना
- ३— कर्मकाण्ड
- ४— कथोपकथनमूलक आख्यान

भारत का सम्पूर्ण धार्मिक वाङ्मय बौद्ध, जन, वैष्णव आदि इसी प्रवृत्ति-क्रम में विकसित हुए हैं। प्रवृत्तिगत विशेषता को ध्यान में रखते हुए सम्पूर्ण वैष्णव साहित्य वैदिक साहित्य से सहज रूप में जुड़ा हुआ है।

आरम्भिक वैष्णव साहित्य पूर्णरूपेण धार्मिक, कर्मकाण्डमूलक या सैद्धान्तिक था। इसमें एक ओर वैष्णव संहिताओं एवं आगमों की प्रधानता थी, दूसरी ओर सैद्धान्तिक भाष्यों की। डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी ने इस काल की विशाल ग्रन्थ-राशि की ओर संकेत किया है। उनके अनुसार पाचरात्र संहिताओं की संख्या १०८ तथा आगमों एवं उपागमों की संख्या १९८ है। इसमें शैवागम भी सम्मिलित है। इस काल में अन्य धार्मिक साहित्य-रूप भी निर्मित हुए हैं जिन्हें स्तोत्र एवं धारणियों के नाम से पुकारा जाता है। वैष्णव-धर्म की आरम्भिक संहिताओं में अहिर्बुध्न्य का नाम अधिक महत्त्वपूर्ण है। अवतारवाद के विषय में सर्वप्रथम यहीं संकेत मिलता है।^२ यह अवतारवाद की

१ मध्यकालीन धर्मसाधना, डॉ० हजारी प्रसाद द्विवेदी, पृ० २६

२. अवतारवाद, हिन्दी साहित्य कोश, भाग १, द्वितीय संस्करण

धारणा व्यूहवाद से पुष्ट है, किन्तु रचनात्मक दृष्टि से इसका स्थान अधिक महत्त्वपूर्ण नहीं कहा जा सकता ।

वैष्णव भक्तिकाव्य की पृष्ठभूमि में जहाँ तक रचनात्मक प्रवृत्ति का प्रश्न है, उसकी पीठिका में दो ही कृतियाँ आरम्भकाल में महत्त्वपूर्ण कही जा सकती हैं—रामायण तथा महाभारत । वाल्मीकि रामायण में वैष्णवधर्म की सम्पूर्ण प्रवृत्तियाँ दृष्टिगत नहीं होती, किन्तु उनमें एतद्विषयक अनेक संकेत अवश्य प्राप्त हो जाते हैं । इसमें सुर-मुनियों का पीडित होकर विष्णु की प्रार्थना करना, परशुराम का वैष्णव रूप, युद्धकाण्ड के मदोदरी सवाद में विष्णु का उल्लेख, रावण वध के उपरान्त ६ अवतारों विष्वक्सेन, कृष्ण, वामन, पद्मनाभ, महाऋषभ तथा राम का कथन आदि वैष्णव धर्म से सम्बन्धित जो वस्तुतः बाद के जोड़े हुए प्रक्षिप्त कथन के रूप में प्रतीत होते हैं । लका कांड में रावण वध के उपरान्त एक श्लोक प्राप्त है जिसमें राम ने देवताओं से अपने विष्णु-रूप की चर्चा की है—

आत्माकं मानुषं मन्ये राम दाशरथात्मजम् ।

सोऽहम् यश्च यतश्चाह भावास्तद ब्रवीतु मे ।^१

‘देवतागण ! मैं तो अपने को मनुष्य दशरथ-पुत्र राम ही मानता हूँ । जो मैं हूँ और जहाँ से आया हूँ आप लोग मुझे बताइए ।’ इस श्लोक को फौदर कामिल बुल्के ने वाल्मीकि रामायण की प्राचीनतम प्रतियों में प्राप्त बताया है । युद्धकाण्ड में राम को पुराण पुरुषोत्तम कहकर पुकारा गया है । यही इनके कीर्तन का भी फल सम्पूर्ण पारलौकिक मनोरथों की प्राप्ति, अमोघता, समस्त साधनों की प्राप्ति तथा अपराभव बताया गया है ।^२ कुछ भी हो, वाल्मीकि रामायण रामकाव्य के सदर्भ में मध्यकाल से लेकर आज तक किसी-न-किसी रूप में अपना प्रभाव अवश्य डालती रही है । तुलसी ने स्वतः वाल्मीकि रामायण को आधार बनाकर काव्य-प्रणयन की चर्चा की है । इस काव्य में धार्मिकता के स्थान पर कलात्मक सजगता अधिक है ।

धार्मिक सजगता की दृष्टि से महाभारत का स्थान अधिक महत्त्वपूर्ण है ।

१ वाल्मीकि रामायण, युद्धकांड १११ सर्ग, श्लोक स० १२ तथा वैष्णव भक्ति सम्बन्धी अन्य सदृशों के लिए बालकांड, पंचदश सर्ग, श्लोक १८, १९, २१, २२ तथा षट्सप्तति-तम सर्ग, श्लोक १ से २४ तक, युद्धकांड सर्ग, श्लोक ११—१४ तथा सर्ग ११७ का १३—१८ तक आदि

२ रामकथा, उत्पत्ति और विकास, फौदर कामिल बुल्के, पृ० ३४८

३ रामायण युद्धकांड, सर्ग ११७, श्लोक स० ३०, ३१

इसका मूल प्रतिपाद्य वैष्णवधर्म के समर्थन से है। महाभारत का शान्तिपर्व वैष्णवधर्म का आदिम प्रमाणग्रन्थ है। सम्पूर्ण रूप से महाभारत में भारतीय धार्मिक साहित्य की तीनो प्रवृत्तियाँ—धार्मिक तत्त्वविचार, नैतिक आचरण एवं उपाख्यानमूलकता वर्तमान हैं। महाभारत में प्रमुख कथा के अतिरिक्त तत्कालीन पौराणिक उपाख्यान प्रभूत मात्रा में वर्तमान हैं। यह पौराणिक आचार को निश्चित रूप से अपने कलेवर में समेटे हुए मिलता है। इसमें प्राप्त उपाख्यान इस प्रकार हैं—शिव उपाख्यान, ययाति उपाख्यान, शकुन्तलोपाख्यान, मत्स्योपाख्यान, रामोपाख्यान, सावित्री उपाख्यान, नलोपाख्यान आदि। इसी लिए महाभारत का पौराणिक सदर्भ मध्यकालीन भक्तिपूर्ण रचनाओं की परम्परा में महत्वपूर्ण माना जाता रहा है। महाभारत की ही भाँति वाल्मीकि रामायण में भी अनेक पौराणिक कथाएँ मिलती हैं। यहाँ हरिश्चन्द्र, वामन, कार्तिकेय, परशुराम, ऋष्यशृंग, सगरपुत्र एवं गंगा की उत्पत्ति तथा शुन शेष आदि की कथाएँ रामकथा के सदर्भ में ही आई हैं।

रामायण एवं महाभारत में पौराणिक प्रवृत्ति के निर्माण की अनेक परिस्थितियाँ क्रियाशील रही हैं। मुख्य चरित्र का काल्पनिक अतिशयोक्तिपूर्ण वर्णन, उनकी वंश-परम्परा का सविस्तर उल्लेख, पौराणिक विश्वासों का अनुमोदन, धार्मिक एवं तात्त्विक कथनों की अधिकता आदि ऐसे अनेक तत्त्व हैं जो पुराणों में बिना किसी परिवर्तन के स्वीकार किए गए हैं। हरिवंशकार ने वाल्मीकि रामायण के श्लोकों को बड़ी चतुरता से रूपान्तरित करके रख दिया है। वाल्मीकि रामायण में नारद द्वारा आरम्भ में किए गए राम की प्रशंसा-सम्बन्धी श्लोकों तथा हरिवंश में प्राप्त तत्सम्बन्धी श्लोकों की तुलना करने से इस तथ्य का सरलता से अनुमान लगाया जा सकता है। महाभारत एवं वाल्मीकि रामायण दोनों में पुराण शब्द का प्रयोग किया गया है। वस्तुतः पुराण लोक-प्रचलन में स्वीकृत मौखिक कथा रूप थे जिन्हें क्रमिक रूप में लिपिबद्ध कर लिया गया।^१ वैष्णव पुराणों की संख्या १८ बताई जाती है—ब्रह्मा, विष्णु, अग्नि, वायु, मत्स्य, स्कन्ध, कूर्म, लिंग, भविष्य, पद्म, भागवत, ब्रह्मांड, गरुड, मार्कण्डेय, ब्रह्मवैवर्त, वामन, वराह तथा नारद। इनमें हरिवंश का ऐतिहासिक महत्व है। महाभारत के खिल रूप में कृष्ण की बाल-लीला का सर्वप्रथम परिचय यही कराया गया है। पुराणों में अवतारवाद-सम्बन्धी प्रायः सभी धारणाएँ मिल जाती हैं। पुराणों में विष्णु, अग्नि, वायु, ब्रह्मवैवर्त एवं भागवत हिन्दी वैष्णव भक्ति-काव्य के प्रेरणास्त्रोत के रूप में स्वीकार किए

जाते हैं। हिन्दी वैष्णव भक्ति-काव्य की न केवल कथात्मकता अपितु नैतिक एवं लीला-विषयक उदात्त तथा मधुर भाव इन पुराणों से सम्बद्ध हैं। पूर्ववर्ती वैष्णव भक्ति में जो स्थान भगवद्गीता का था, परवर्ती भक्ति में वही स्थान भागवत को मिला। भक्तिकाव्य से सम्बन्धित काव्यमून्यों के सदर्थ में इन पुराणों का अध्ययन अगले अध्यायो में हुआ है।

धार्मिक उपाख्यानमूलकता के साथ-साथ हिन्दी वैष्णव भक्तिकाव्य में माधुर्य भाव एवं गीतात्मक तत्त्व की प्रचुरता मिलती है। इसकी भी परम्परा मध्यकाल से ही प्राप्त होने लगती है। हिन्दी का वैष्णव भक्तिकाव्य इससे बहुत अधिक प्रभावित रहा है। इन रचनाओं में भक्ति एवं काव्य के तत्त्वों का अपूर्व सम्मिश्रण मिलता है। इनमें निहित भक्ति के स्वरूप के दो स्वभाव हैं, शान्तिमूलक तथा शृंगारमूलक।

शान्त की स्थिति वैष्णव भक्तिकाव्य के आरम्भ में ही दृष्टिगत होती है। वैष्णव भक्ति की प्रकृति आरम्भ में मधुरोन्मुख न होकर शान्तोन्मुख थी। अभिनवगुप्त के अनुसार शान्ति निर्वेद न होकर तृष्णा-क्षय सुख है। यह वैराग्य का समानार्थी न होकर आनन्द का उद्भावक है। इन्होंने शान्त रस प्रकरण में नागानन्द, तापस वत्सराज, हितोपदेश की चर्चा की है। डॉ० वी० राघवन् ने शान्त रस की समर्थक १७ काव्यरचनाओं एवं ३८ नाटकों की तालिका का उल्लेख किया है। ये काव्य-रचनाएँ इस प्रकार हैं—

१. राजतरंगिणी [शान्तरस से सम्बन्धित प्रकरण]

२. कैवल्यावली परिणय विलास	१० मनोदूत
३. ज्ञानमुद्रा परिणय काव्य	११ मनोदूत
४. हंसदूत	१२ मेघदूत समस्यालेख
५. इन्दुदूत	१३ शीलदूत
६. सेतुदूत	१४ मनोदूत
७. भक्तिदूत	१५ सिद्धदूत
८. मनोदूत	१६. ज्ञानविलास काव्य
९. मनोदूत	१७ गीतावीतराग ^१

आर्थर मेकडॉनेल ने नैतिक काव्य को Ethical poetry कहकर निम्न-लिखित रचनाओं को शान्तिपरक बतलाया है—

१ द नम्बर ऑव रसाज, वी० राघवन्, पृ० ३० से ४२ तक

१ नीतिशतक	४ चारणक्यशतक	७ शार्ङ्गधर पद्धति
२ बैराग्यशतक	५ नीति मंजरी	८ सुभाषितावली
३ शान्तिशतक	६ सद्भक्ति कर्णामृत	९ धम्मपद ^१

भक्ति रस की भूमिका के अन्तर्गत इस परम्परा की सविस्तर चर्चा की गई है। यह सत्य है कि सभी रचनाएँ वैष्णवभक्ति से सम्बन्ध नहीं रखती हैं, फिर भी इनसे परम्परा का बोध अवश्य हो जाता है।

शान्त रस से पृथक् मधुर उपासना सम्बन्धी साहित्य की परम्परा का भी विस्तृत उल्लेख मिलता है। काव्य की दृष्टि से आलवार साहित्य की गणना इसके अन्तर्गत सबसे पहले की जाती है। १२ आलवारों की रचित एवं सकलित 'नालियरा प्रबन्धम्' की स्थिति महत्त्वपूर्ण है। काव्य की दृष्टि से अत्यधिक उच्च एवं मधुर भक्ति के समर्थक इसमें ४ हजार पद सकलित हैं। यह एक प्रकार का कीर्तन-संग्रह है। इसके पूर्व का एक अन्य कीर्तन-संग्रह 'दिव्य-प्पिरबन्दम्' के नाम से प्राप्त है। फुटकल पद-सकलनों में शठकोपाचार्य कृत तिरुवायमौलि, कुलशेखर त्रिवाकुर कृत मुकुन्दमाला, अदाल गोदा कृत तिरुप्पावि नाच्चियार एवं तिरोमालि अधिक उल्लेखनीय हैं। इनमें वैष्णव भक्तिकाव्य की मधुरोपासना की समस्त प्रवृत्तियाँ निहित बताई जाती हैं।

मध्यकालीन वैष्णव भक्ति साम्प्रदायिक थी। साम्प्रदायिक मान्यताओं का प्रभाव इन काव्य-रचनाओं पर भी दृष्टिगत होता है। प्रत्येक सम्प्रदाय में भक्तिकाव्य प्राप्त होते हैं। इस दृष्टि से यामुनाचार्य कृत चतुश्लो की एवं आलवन्दार स्तोत्र का नाम लिया जा सकता है। निम्बार्क सम्प्रदाय के अन्तर्गत निम्बार्क की दो रचनाएँ 'दशश्लोकी'^२ एवं 'श्री कृष्णराज स्तव' प्राप्त होती हैं। आचार्य वल्लभ के द्वारा १६ रचनाएँ अनूदित एवं स्वतंत्र 'षोडश ग्रन्थानि' के नाम से सकलित हैं। इनके पौत्र विट्ठलनाथ के तीन काव्य इसी परम्परा से सम्बन्धित हैं विद्वन्मडन, भक्तिहंस तथा शृंगाररस-मडन। चैतन्य मतावलम्बियों का इस विषय में प्रभूत साहित्य प्राप्त है। इनका प्रतिपाद्य मधुर भक्तिरस ही है। रूपगोस्वामी ने यह प्रथम बार प्रयोग करके दिखाया था कि नाटक का अंगीरस शृंगार, वीर एवं शान्त के अतिरिक्त भक्ति भी हो सकता है। इनकी काव्यकृतियाँ स्तवमाला, गोविन्द विरुदावली, मुकुन्द मुक्तावली, लघुभागवतामृत, हंसदूत, उद्धवदूत या सदेश हैं।^३ इनके पश्चात् सनातनगोस्वामी का 'हरिभक्ति विलास' तथा जीवगोस्वामी की 'लघुतोषणी'

१ प हिस्ट्री ऑफ सस्कृत लिटरेचर, मेकडॉनैल, पृ० ३२

२. उज्ज्वल नीलमणि में सभी स्थलों पर उद्धवदूत न मिलकर सदेश ही मिलता है।

का स्थान आता है। इस परम्परा में प्राप्त अन्य काव्य इस प्रकार हैं—

- | | |
|-----------------------|---------------------|
| १ विलापकुसुमाजलि | ६ सचीनन्दनशतक |
| २ राधाष्टक | ७ गोविन्दलीलामृत |
| ३ नामाष्टक | ८ कृष्णकर्णामृतटीका |
| ४ उत्कटादशक | ९ वैष्णवाष्टक |
| ५ अभीष्टप्रार्थनाष्टक | १० रागमाला |

इसके अतिरिक्त भक्तिरस की पुष्टि के लिए रूपगोस्वामी ने उज्ज्वल नीलमणि में लगभग ६०० श्लोको का प्रयोग उदाहरण के रूप में किया है। इनमें से कतिपय काव्यों के नामोल्लेख भी हैं, किन्तु अधिकांश पदों के मूल का संकेत नहीं मिलता। इस सदर्थ में यह सरलतापूर्वक अनुमान लगाया जा सकता है कि वैष्णव भक्तिकाव्य का मध्यकालीन साहित्यिक परिवेश कितना व्यापक था। रूपगोस्वामी ने उज्ज्वल नीलमणि में निम्न संकेत दिये हैं। यहाँ कवियों में विल्वमंगल तथा जगन्नाथ वल्लभ का उल्लेख है, किन्तु इनकी कृतियों का पता नहीं मिलता। उज्ज्वल नीलमणि में भक्ति-विषयक रचनाओं के विषय में इस प्रकार के उल्लेख प्राप्त हैं —

- | | |
|--------------------|----------------------|
| १ ललितमाधव | १० गीतगोविन्द |
| २ हरिवंश | ११. विष्णुपुराण |
| ३ भागवत दशम स्कन्ध | १२ द्वन्द्वमञ्जरी |
| ४ विदग्ध माधव | १३ मुक्ताचरित |
| ५ हंसदूत | १४ रुक्मिणी स्वयम्बर |
| ६ रससुधाकर | १५ गोविन्दविलास |
| ७ उद्धवसंदेश | १६ क्रमदीपिका |
| ८ पद्मावली | १७ एकादश काव्य |
| ९ दानकेलि कौमुदी | १८ शिववाक्य |
| | १९ कर्णामृत |

इनमें प्राप्त कतिपय रचनाओं का उल्लेख संस्कृत साहित्य के इतिहास-ग्रन्थों में अब भी नहीं मिलता। इसके अतिरिक्त अन्य फुटकल काव्यों में अप्रत्यक्ष-दीक्षित भट्ट कृत वरदराजस्तव एवं नारायणकृत कृष्णस्तोत्र का नामोल्लेख मिलता है। एस० के० डे महोदय ने चैतन्य सम्प्रदाय की कतिपय रचनाओं का उल्लेख किया है। इनमें रूपगोस्वामी रचित स्मरणमंगलकादशम् (उज्ज्वल नीलमणि में उल्लेखनीय एकादश काव्य से भिन्न), गीतावली, कुजविहारष्टक,

अष्टदशछन्दम्, सामान्य विरुदावली तथा अन्य कवियों द्वारा रचित राधाकृष्णोज्ज्वल कुसुमकेलि, विशेषनन्द स्तोत्र आदि के नाम आये हैं।^१

उज्ज्वल नीलमणि की ही भाँति श्री हरिभक्तिरसामृतसिन्धु में उन्होंने अनेकानेक रचनाओं की सूचना दी है। डॉ० डे का कथन है कि ये रचनाएँ वैष्णव भक्तिकाव्य एवं रस की विशाल साहित्यिक परम्परा से सम्बन्ध रखती हैं—

महाकाव्य आदि

महाभारत, रामायण, हरिवंश तथा भगवद्गीता ।

पराण तथा उपपुराण

श्रीमद्भागवत् (दशमस्कन्ध विशेष रूप से), पद्म, स्कन्ध, नारदीय, नारसिंह, ब्रह्मांड, विष्णु, अग्नि, वराह, आदिवराह, महावराह, कूर्म, महाकूर्म, बृहद्वायन, आदि पुराण, ब्रह्म, ब्रह्मवैवर्त पुराण, भविष्योत्तरपुराण, लिंग, गरुड, पुराणतंत्र आदि ।

अन्य धार्मिक रचनाएँ

विष्णु धर्मोत्तर पुराण, विष्णुधर्म, विष्णुरहस्य, वैष्णवतंत्र, नारदपांचरात्र, नारदीय पांचरात्र, पंचरात्र, शुकसंहिता, अगस्त्य संहिता, ब्रह्मसंहिता, कात्यायन संहिता, तंत्र, भावार्थदीपिका, हरिभक्तिसुबोधय, हरिभक्तिविलास, नाम-कौमुदी, भक्ति विवेक ।

स्तोत्र—नारायणव्यूहस्तव, अपराध मजन, विल्वमगलस्तव, स्तवावली, यमुनाचार्य के स्तोत्र ।

काव्य—वैराग्यशतक, शिशुपालवध, कर्णामृत, गीतगोविन्द, विल्वमगल, गोविन्दविलास, मुकुन्दमाला तथा रूपगोस्वामी की स्वनिर्मित रचनाएँ ।

इसमें कुछ ऐसी भी रचनाएँ हैं जिनका उल्लेख उज्ज्वल नीलमणि में भी हुआ है। किन्तु इसके अतिरिक्त भी यह सूची अत्यधिक विस्तृत है। इस तरह वैष्णव भक्तिकाव्य की पृष्ठभूमि को मात्र हिन्दी साहित्य तक ही सीमित रखना समीचीन नहीं है। प्रेरणा के रूप में उसकी विशाल परम्परा शताब्दियों से चली आ रही थी। यही कारण है कि मध्यकाल में आकर उसका साहित्यिक स्वरूप इतना सम्पन्न हो गया कि उसके समक्ष तत्कालीन राजाश्रय में पनपने वाली लौकिक काव्य-प्रवृत्तियाँ क्षीण हो गईं। इस पृष्ठभूमि के अध्ययन से ये निष्कर्ष निकाले जा सकते हैं।

शुद्ध कलात्मक काव्यों से पृथक् धार्मिक काव्यों की रचना बहुत पहले से होती चली आ रही है। मध्यकाल में जहाँ एक ओर संस्कृत साहित्य के ललित काव्य लिखे गए, वहीं धार्मिक परम्परा से प्रभावित अनेक काव्यरूपों

की भी रचना की गई। बौद्ध, जैन एवं वैष्णव भक्ति सम्प्रदाय में इस परम्परा से सम्बन्धित साहित्य की संख्या अधिक है।

इन काव्यों में कलात्मक सजगता के स्थान पर शुद्ध भावाभिव्यक्ति को अधिक महत्त्व दिया गया है। शान्त एवं मधुर भाव से सम्बन्धित इन काव्य-रूपों में काल्पनिक कलात्मकता का आवेश कम मिलता है। इसके साथ ही इनमें धार्मिकता के माध्यम से नैतिक आचरण की प्रतिष्ठा भी की गई है। नैतिक आचरण-विषयक मान्यताएँ उद्देश्य के रूप में साकेतिक एवं अभिव्यक्ति के रूप में प्रत्यक्ष कथित हैं। नैतिक आचरण से सम्बन्धित एक निश्चित वर्ग, सामाजिक मान्यता एवं तत्सम्बन्धी व्यवहारों का निर्देश इस परम्परा के काव्यों में प्राप्त होता है। नैतिक उपयोगिता एवं हितवाद का प्रबल समर्थन इन काव्यों का उद्देश्य है।

भक्ति एवं साम्प्रदायिक आग्रह भी इन काव्यों में प्राप्त हैं। भक्ति सम्बन्धी मधुर एवं शान्तपरक रचनाएँ पूर्णरूपेण भक्तिभावना का समर्थन करती हैं। जैन, बौद्ध एवं वैष्णव भक्ति की परम्परा में प्राप्त रचनाओं में साम्प्रदायिक आग्रह के रूप में तत्त्वदर्शन सम्बन्धी मान्यताएँ मिलती हैं। यह परम्परा मूलतः वैदिक साहित्य से ही आरम्भ हो चुकी थी। काव्यत्व, तत्त्वदर्शन एवं नैतिक सदाचरण का परस्पर सम्मिश्रण इन काव्यों का प्रतिपाद्य है। हिन्दी वैष्णव भक्तिकाव्य की प्रवृत्तियों के अध्ययन के सदर्भ में इनकी विस्तार चर्चा की जायेगी, किन्तु यहाँ इतना ही कहना आवश्यक है कि हिन्दी वैष्णव भक्ति साहित्य यकायक १४ वीं शती की राजनीतिक एवं सामाजिक प्रतिक्रियाओं का न तो मात्र प्रतिफलन है, न दक्षिण की विकसित परम्परा का परिणाम। यह काव्यपरम्परा मध्यकालीन भारतीय संस्कृति की अन्तिम कड़ी है, जिसके इतिहास-निर्माण में लगभग १२०० वर्ष लग गए हैं। अगले अध्यायों में इस काव्य की परम्परा की ओर यत्र-तत्र संकेत मिलेगा।

हिन्दी का वैष्णव भक्तिकाव्य और कवि :

(१५ वीं से १७ वीं शती तक)

मध्यकालीन हिन्दी वैष्णव भक्त कवियों की परम्परा एवं तत्सम्बन्धी सूची का परिचय तत्कालीन सग्रह-ग्रंथों में मिलता है। इन कवियों के परिचय का संकेत नाभादास कृत भक्तमाल, गोकुलनाथ कृत चौगसी वैष्णवन की वार्ता तथा ध्रुवदास की भक्त नामावली में प्राप्त है। वार्ता सम्बन्धी एक और रचना गोकुलनाथ कृत बताई जाती है, किन्तु वह अपेक्षाकृत परवर्ती रचना है। ध्रुवदास १८वीं शती के कवि हैं। फलतः उनकी सूची बहुत विस्तृत हो

गई है। इसमें परम्परा के अनेक कवि भक्त आ गए हैं। गोकुलनाथ कृत चौरामी वैष्णवन की वार्ता में अष्टछाप तथा अन्य सम्प्रदायों के कवियों का सामान्य परिचय मिलता है। इसमें सर्वाधिक प्रामाणिक सूची भक्तमाल की है। इस सूची में शुद्ध सगुण वैष्णवों के अतिरिक्त रामानन्दी सम्प्रदाय के सन्त भी आ गये हैं, साथ ही, कुछ ऐसे भक्तों का भी उल्लेख मिलता है जिनकी सम्प्रति कोई भी रचना उपलब्ध नहीं है और भक्त-परम्परा में न उनकी प्रसिद्धि ही है। भक्तमाल में मध्यकालीन भक्त कवियों की एक विस्तृत सूची मिलती है, जिसमें लगभग ४० कवि प्रस्तुत अध्ययन की सीमा में आते हैं। साम्प्रदायिकता की दृष्टि से इन कवियों का विभाजन किया जाता है। इन कवियों की दृष्टि कितनी साम्प्रदायिक थी—यह विवादपूर्ण है फिर भी अनेक कवि अपने सम्प्रदाय को पुष्ट करने के लिए तत्सम्बन्धी कीर्तन, भजन, पद या अन्य प्रकार के काव्य-रूपों की रचना किया करते थे। इसके पहले स्पष्ट किया जा चुका है कि हिन्दी भक्ति-काव्य के पूर्व विभिन्न वैष्णव साम्प्रदायिक दृष्टि से रचनाएँ हो रही थीं। हिन्दी वैष्णव भक्ति-काव्य पर इस परम्परा का प्रभाव पड़ना अनिवार्य है। अधिकांश हिन्दी के भक्त कवियों ने वर्य विषय-वस्तु विवेचन, समस्याओं, काव्य एवं धर्म सम्बन्धी प्रवृत्तियों को अपनी साम्प्रदायिक परम्परा से ही अधिक प्राप्त किया है। फलतः भक्त कवियों का साम्प्रदायिक दृष्टि से विभाजन करना असंगत नहीं है। हिन्दी काव्य के सम्बन्ध में इतना सत्य अवश्य है कि अनेक कवि परम्परा-मुक्त हैं। इनमें मीरा का नाम सर्वप्रमुख है। मीरा के पदों का बृहत्संग्रह 'मीरा सुधासिन्धु'^१ के नाम से प्रकाशित हो चुका है। हिन्दी साहित्य के इतिहासकार मीरा की रचनाएँ इस रूप में बताते हैं—गीतगोविन्द की टीका, नरसी जी का माहरा, फुटकर तथा रागसोरठ के पद।^२ मीरा के अतिरिक्त अन्य कई ऐसे कवि मिलते हैं, जिनमें केवल वैष्णव धर्म के प्रति आग्रह मात्र है, उनमें सामान्य साम्प्रदायिकता नहीं है। तुलसीदास ऐसे ही कवियों में रखे जा सकते हैं। मध्यकालीन वैष्णव भक्तों को इन सम्प्रदायों में विभक्त किया जाता है—

१ रामानुजीय सम्प्रदाय

२ बल्लभ सम्प्रदाय का अष्टछाप

१ श्री मीरा प्रकाशन समिति, भीलवाड़ा, राजस्थान, पृ० ४ तथा एक दूसरा सकलन भी बृहत् मीरा पद मयूह, पद्मावती शबनम, लोक सेवा प्रकाशन, बनारस २००६ प्रकाशित हो चुका है।

२ हिन्दी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास, डॉ० रामकुमार वर्मा, पृ० ५८२

३ मध्व सम्प्रदाय

४ गौडीय सम्प्रदाय

५ राधावल्लभ सम्प्रदाय

६ रामोपासक मधुर सम्प्रदाय

७ निम्बार्क सम्प्रदाय . भक्त कवियों में इसके दो रूप पाए जाते हैं

क हरिदासी सम्प्रदाय के भक्त कवि

ख हरिब्यासी सम्प्रदाय के भक्त कवि

मध्यकालीन हिन्दी वैष्णव भक्त कवि तथा उनके काव्य

रामानुजी सम्प्रदाय

विभिन्न मतवादों के होते हुए भी यह पूर्णतः सिद्ध नहीं हो सभा है कि तुलसी का सम्बन्ध किस सम्प्रदाय से था। फिर भी तुलसी के सिद्धान्त रामानुज सम्प्रदाय के अधिक समीप है। ब्रह्मा, राम, जीव, माया, भक्ति एवं ज्ञानादि सम्बन्धी वारणाओं में वे ग्रन्थ सम्प्रदायों से कहीं अधिक विशिष्टाद्वैत का समर्थन करते हैं। किन्तु तुलसी के बाद उनकी परम्परा में कोई ऐसा कवि नहीं मिलता, जो उनका पूर्ण प्रतिनिधित्व कर पाता। विद्वानों ने प्राणचन्द चौहान, केशवदास तथा सेनापति आदि पर्वर्ती कवियों को तुलसीकी परम्परा का बताया है। डॉ० रामकुमार वर्मा ने नाभादास को भी तुलसीदाम के पर्वर्ती कवियों की परम्परा में रखा है, किन्तु नाभादाम को रामभक्ति शाखा के मधुर सम्प्रदाय के अन्तर्गत रखना ही प्रामाणिक है, शेष प्राणचन्द चौहान, केशवदास तथा सेनापति आदि तुलसी पर्वर्ती रामभक्ति शाखा के कवि साम्प्रदायिक न होकर सम्प्रदायमुक्त हैं। मध्यकालीन वैष्णव धर्म की अनेक प्रवृत्तियाँ उनके काव्य में मिल जाती हैं, किन्तु समग्रतया ये कवि वैष्णव भक्ति सम्प्रदाय के अन्तर्गत नहीं रखे जा सकते। इस दृष्टि से रामानुजीय सम्प्रदाय के अन्तर्गत मात्र तुलसी को ही रखा जा सकता है। तुलसी की निम्न रचनाएँ प्रामाणिक समझी जाती हैं

१ रामलला नहछू

२ रामाज्ञा प्रश्न

३ जानकी मगल

४ पार्वती मगल

५ बरवँ रामायण

६ तुलसी सतसई

७ दोहावली

८ कवितावली

९ रामगीतावली

१० कृष्ण गीतावली

११. विनय पत्रिका

१२. रामचरित मानस

१३ हनुमान बाहुक

डॉ० माताप्रसाद जी गुप्त ने तुलसी सतसई की प्रामाणिकता के विषय में सदेह किया है।

वल्लभ सम्प्रदाय

सिद्धान्त तथा काव्य दोनो दृष्टिकोणों से यह सम्प्रदाय भक्ति आन्दोलन को अधिक सशक्त बनाने में सहायक हुआ है। हिन्दी का मध्यकालीन वैष्णव भक्ति साहित्य अपनी समृद्धि के लिए इस सम्प्रदाय पर सर्वाधिक आश्रित है। इस परम्परा के प्रख्यात आठ कवि आजीवन काव्य-साधना में जुटे रहे। तत्कालीन वार्ता साहित्य में इन्हें भक्त, कवि, गवैया तीन विशेषणों से पुकारा गया है। नाभादास ने भक्तमाल में इन कवियों को महान् भक्त एवं लोकोद्धारक कवि की सजा दी है। ये अष्टछापी कवि के नाम से हिन्दी साहित्य में बहुश्रुत हैं। शुद्धाद्वैत सम्प्रदाय के संस्थापक आचार्य वल्लभ द्वारा दीक्षित परमानन्दास, सूरदास, कुभनदास, एवं चतुर्भुजदास चार तथा विठ्ठलनाथ द्वारा दीक्षित गोविन्ददास, नन्ददास, छीतस्वामी एवं कृष्णदास क्रमशः इन आठ भक्तों की मङ्गली अष्टछाप के नामसे विख्यात रही है। वल्लभ नामक एक कविका उल्लेख भक्तमाल में मिलता है और इस नामसे किसी कवि के कतिपय पद राग कल्पद्रुम में भी पाए जाते हैं। किन्तु प्रामाणिक रूपसे यह नहीं कहा जा सकता कि ये पद आचार्य वल्लभ के ही हैं। इस सम्प्रदाय के कवियों की कृतियाँ इस प्रकारकी हैं परमानन्दास [सम्प्रदाय-प्रवेश स० १५७६ जन्म स० १५५० मृत्यु १६४०] रचनाएँ दानलीला, ध्रुवचरित्र, हस्तलिखित परमानन्द सागर। इनकी अन्य रचनाएँ अप्रकाशित हैं। परमानन्द सागर के दो संस्करण प्रकाशित हो चुके हैं, जिसमें काकरौली संस्करण^१ अपेक्षाकृत प्रामाणिक है।

सूरदास [जन्म स० १५३५ के आस-पास, मृत्यु १६३८-१६३९] इनके द्वारा प्रणीत २४ ग्रन्थ बतलाए जाते हैं —

- | | | | |
|----------------|----------------------|---|--|
| १. सूर सागर | २ दशम स्कन्ध भाषा | ३ नाग लीला | ४ सूर पचीसी (सूर सागर के साथ प्रकाशित) |
| ५ भागवत भाषा | ६ व्याहलो | ७ सूररामायण (काशीनागरी प्रचारिणी से प्रकाशित) | सूर सागर के नवमुस्कन्ध के अन्तर्गत) |
| ८ मानलीला | ९ राधा रस केलि कौतुक | १० सूर सारावली | |
| ११ सूर शतक | १२ हरिवंश टीका | १३ एकादशी माहात्म्य | |
| १४ प्राणप्यारी | १५ भवर गीत | १६ दान लीला | |
| १७ सूर साठी | १८ सूर सागर सार | १९ साहित्य लहरी | |

२० नल दमयन्ती	२१ राम जन्म	२२ सेवा फल
२३ भागवत भाषा	२४ भवर गीत ^१	

इनमें आठ रचनाओं का प्रकाशन हो चुका है। सूर सागर, सूर पचीसी, सूर रामायण, राधा रस केलि कौतुक, सूर सारावली, भवर गीत, सूर साठी तथा साहित्य लहरी अन्य अप्रकाशित हैं। डॉ० दीनदयाल गुप्त ने अपना निष्कर्ष निकालते हुए सिद्ध किया है कि सूर सागर, साहित्य लहरी तथा सूर सारावली ही अन्ततया सूर की प्रामाणिक रचनाएँ हैं। यही नहीं, अन्य १५ ग्रन्थ सूरदास के अवश्य हैं, किन्तु वे सूरसागर एवं साहित्य लहरी में ही आ जाते हैं। इसके विपरीत डॉ० ब्रजेश्वर वर्मा का मत है कि मात्र सूरसागर ही सूर की प्रामाणिक रचना है।

कु भनदास [जन्म सवत् १५३५, सम्प्रदाय-प्रवेश १५४९, मृत्यु स० १६३८]
डॉ० दीनदयाल गुप्त के अनुसार इनके पदों के सग्रह के अतिरिक्त कुछ भी नहीं मिलता। हिन्दी ससार में अभी तक इनका कोई पद-सग्रह प्रकाश में नहीं आया, किन्तु कुभनदास के पदों का एक सग्रह विद्या विभाग, काकरौली में प्रकाशित हो चुका है।^२

कृष्णदास [जन्म सवत् १५५० के आसपास मृत्यु स० १६३२ तथा १६३८ के बीच]
इनकी आठ रचनाओं का उल्लेख डॉ० दीनदयाल जी गुप्त ने किया है, किन्तु उनमें से समस्त रचनाओं को उन्होंने प्रामाणिक नहीं माना है। ये रचनाएँ इस प्रकार हैं—

१ जुगलमान चरित्र	४ प्रेम सत्व निरूपण	७ कृष्णदाम की बानी
२ भक्तमाल टीका	५ भगवत भाषानुवाद	८ प्रेम रस सागर
३ भ्रमर गीत	६ वैष्णव वन्दन	

किन्तु ये रचनाएँ अप्रकाशित हैं। विद्या विभाग, काकरौली से कृष्णदास के पदों का सग्रह प्रकाशित हो चुका है।^३

नन्ददास [जन्म स० १५९० वि० स०, सम्प्रदाय प्रवेश १६१६, मृत्यु स० १६४२]

डॉ० दीनदयाल गुप्त ने निम्न १४ रचनाओं को प्रामाणिक माना है—

१ रस मजरी	२ अनेकार्थ मजरी	३. मान मजरी
४ दशमू स्कन्ध भाषा	५ श्याम सगाई	६ गोवर्धन लीला

१. अष्टछाप कवियों की अधिकांश रचनाएँ, डॉ० दीनदयाल गुप्त के शोध प्रबन्ध, अष्टछाप और वल्लभ सम्प्रदाय, द्वितीय भाग पर आधारित है।

२ विद्या विभाग काकरौली, स० २०१०

३ विद्या विभाग, काकरौली, स० २०१६

७ सुदामा चरित्र	८ विरह मजरी	९ रूपमजरी
१० रुक्मिणी मंगल	११. रास पचाध्यायी	१२ भवर गीत
१३. सिद्धान्त पचाध्यायी	१४ पदावली	

श्री उमाशकर जी शुक्ल ने रस मजरी, अनेकार्थ मजरी, मान मजरी, दशम्-स्कन्ध, श्याम सगाई, विरह मजरी, रूप मजरी, रास पचाध्यायी, सिद्धान्त-पचाध्यायी, रुक्मिणी मंगल, भवरगीत इन ११ रचनाओं को ही प्रामाणिक स्वीकार किया है।^१

चतुर्भुजदास [जन्म सवत् १५६७, सम्प्रदाय प्रवेश स० १५६७, मृत्यु स० १६४२] इनकी निम्न चार रचनाएँ प्रसिद्ध हैं —

१, मधु मालती २ भक्ति प्रताप ३ द्वादश यश ४ हितू को मंगल विद्या विभाग, काकरौली से इनके पदों का सग्रह प्रकाशित हो चुका है।^२ गोविन्द स्वामी [जन्म स० १५६२ के आसपास, गोलोकवास स० १६४२] बल्लभ सम्प्रदाय के कीर्तन सग्रहों के आधार पर डॉ० दीनदयाल गुप्त ने इनके २७४ पदों का सकलन किया है। यह १९४० में गोविन्द स्वामी के कीर्तन के नाम से बबई से प्रकाशित हो चुका है। इनके पदों का दूसरा सकलन विद्या विभाग, काकरौली से प्रकाशित है।^३

छीत स्वामी [जन्म स० १५६७ के आसपास, मृत्यु स० १६४२ के आसपास] डॉ० दीनदयाल गुप्त ने इनके छपे हुए ६४ पदों का उल्लेख अपने शोध प्रबन्ध के अन्तर्गत किया है। विद्या विभाग, काकरौली से इनके पदों का सकलन प्रकाशित हो चुका है।^४

अष्टछाप के इन कवियों के साथ इनके अगगायक के रूप में भी कवि मिलते हैं। इनकी स्थिति इस प्रकार है—

परमानन्ददास—गोपालदास, आसकरन, गदाधरदास, सगुनदास, हरिजीवनदास, मानिकचन्द्र, रसिकविहारी ।

सूरदास—जानमेन, अलीखॉ, जगन्नाथ, कविराय, हरिनारायण श्यामदास, मुरारिदास, मुकुन्ददास, कृष्णजीवन तथा लक्ष्मीदास ।

कुम्भनदास—हितहरिवंश, हरिदास, रसखान, लघुगोपाल, किशोरी, माधुरीदास, दाम वैष्णव रसिक ।

१ नन्ददास ग्रन्थावली, सम्पादक श्री उमाशकर शुक्ल, प्रयाग विश्वविद्यालय, प्रयाग, प्रकाशन

२ विद्या विभाग, काकरौली, स० २०१४

३. विद्या विभाग, काकरौली, स० २००८

४. विद्या विभाग, काकरौली, स० २०१२

नन्ददास—हरिदाम, ताज, कटहरिया, रामदाम, घोषी, भगवानहित रघुनाथ-
दाम, जनहरिया ।

गोविन्ददास—हरिराय, काका बल्लभ जी दास छाप द्वारिकेश, ब्रजाधीश,
ब्रजपति, गगाबाई, श्री विठ्ठल गिरिधरनछाप, कृष्णदास,
कल्याण प्रभु ।

चतुर्भुजदास—व्यासदास, मानसदास, दामोदर रहित, विचित्र विहारी, श्री भट्ट,
प्रेमप्रभु, जगजीवन, विहारीदाम ।

छोत स्वामी—श्यामदास, सुघरराय, केशकिशोरी, अग्रदास, भगवानदास,
हृषीकेश, माधुरीदास, जनगिग्धर ।

कृष्णदास—रामराय, गोपालदास, चतुर विहारी, जन त्रैलोक्य, दाममाधौ,
जगजीवन, रूपमाधुरी, नागरीदास ।^१

इन बहुसंख्यक कवियों में कितने शुद्ध भक्त थे, कितने गायक तथा कितने मात्र
कवि, इसका अनुमान अभी तक नहीं लगाया जा सका है। इनमें से नागरीदास,
गोपालदास, अग्रदास, श्रीभट्ट, हरिदास, हितहरिवंश, रसखान, रामराय, भगवान-
दास, माधुरीदास, ताज, रसिकविहारी, आसकरन आदि के ही पद या स्वतंत्र
काव्य प्राप्त होते हैं ।

राधावल्लभ सम्प्रदाय

इस सम्प्रदाय का संस्थापन श्री हितहरिवंश ने किया है। प्रस्तुत प्रबन्ध
की सीमा में निम्नलिखित कवि एवं उनकी रचनाएँ आती हैं ।

हितहरिवंश [जन्म स० १५५६ तथा मृत्यु १६०६] रचनाएँ—१. राधा सुधानिधि
(संस्कृत) इसकी १० टीकाओं का उल्लेख मिलता है। इसमें २७० श्लोक हैं। यह
प्रस्तुत अध्ययन की सीमा के बाहर है। इसी तरह इनकी संस्कृत में प्रणीत एक अन्य
कृति 'यमुनाष्टक' भी प्रसिद्ध है। हिन्दी रचनाओं में 'हित चतुरासी' ८४ पदों का
संग्रह है^२। इनकी स्फुटवाणी में ४ सवैया, २ छप्पय, ३ कुडलिया तथा १४ पद
प्राप्त हैं। इस प्रकार इनके स्फुट काव्य की छन्द संख्या २७ है ।

दामोदरदास सेवक जी [जन्म स० १५७७ के आसपास तथा मृत्यु १६१०] इनकी
रचना का नाम 'सेवक वाणी' है। यह चतुरासी पर आधारित तथा सोलह प्रकरणों
में विभक्त है ।

हरिराम व्यास [जन्म स० १५६० के लगभग तथा मृत्यु-समय अज्ञात] रचनाएँ
व्यासवाणी । इसमें ६५८ पद तथा १४८ दोहे या सांखियाँ हैं । इनकी अन्य
कृतियाँ रागमाला तथा नवरत्न एवं स्वधर्म पद्धति संस्कृत में हैं। रागमाला

१ देखिये, पोद्दार अभिनन्दन ग्रन्थ, स० डॉ० वासुदेव शरण अग्रवाल

२ प्रकाशित, ज्योतिषी प० रामलाल शर्मा, भागवती, रीवा, स० २०१४ स ग्रहकर्ता,
सेवक जी महाराज, इस संग्रह का नाम 'श्री हितामृत निधि' है ।

संगीतशास्त्र की रचना है। अन्य कवियों में चतुर्भुजदास तथा ध्रुवदाम का अधिक महत्त्व है। चतुर्भुजदास रचित द्वादशयश एव ध्रुवदास की ४२ रचनाएँ प्रसिद्ध हैं। किन्तु प्रस्तुत अध्ययन की समय-सीमा में ये कवि नहीं आते। इस सम्प्रदाय के कुछ ऐसे भी कवि हैं जिनकी रचनाएँ सम्प्रति प्रकाश में नहीं आई हैं। इनमें कल्याण पुजारी की वाणी के मात्र २०० पद उपलब्ध बताए जाते हैं। रसिक कवि 'नेही' नागरीदास की तीन रचनाएँ—सिद्धान्त पदावली, पदावली, रम पदावली के नाम से प्रसिद्ध हैं।^१

निम्बार्क सम्प्रदाय

निम्बार्क सम्प्रदाय मध्यकाल में वस्तुतः हरिव्यासी और हरिदासी दो सम्प्रदायों में विभक्त हुआ है। ये दोनों सम्प्रदाय यद्यपि कृष्ण की रसिक उपासना को ही आधार मानकर अपनी प्रेम-साधना में तत्पर थे, किन्तु दोनों सिद्धान्तों में पर्याप्त अन्तर है। इस अन्तर के ही फलस्वरूप इसकी दो शाखाएँ बन गईं। इन दोनों शाखाओं के कवियों एवं उनकी रचनाओं की सूची इस प्रकार है—

हरिदासी सम्प्रदाय^२

हरिदास स्वामी—[जन्म विक्रम की १६वीं शती मृत्यु १७वीं शती का मध्यकाल] इनके १२८ ध्रुपद प्राप्त हैं। १८ सिद्धान्त के पद १०८ या ११०, श्री राधाकुज विहार पद कहे जाते हैं। इन पदों का संग्रह केलिमाल के नाम से प्रसिद्ध है। इनके पदों का सकलन प्रभुदयाल मीतल के साहित्य सस्थान, मथुरा से प्रकाशित हो चुका है। मीतल ने इनके कीर्तन-संग्रहों में प्राप्त कतिपय सदिग्ध पदों का उल्लेख किया है। ऊपर निर्देशित पदों का संग्रह निम्बार्क माधुरी में है।

श्री विठ्ठल विपुल—[जन्म एवं मृत्यु स्वामी हरिदास के आसपास १६वीं तथा १७वीं शती के आसपास] इनके द्वारा रचित मात्र ४० पद बताए जाते हैं। इनके ७ पदों का संकलन प्रभुदयाल मीतल ने 'स्वामी हरिदाम एवं अष्टाचार्यों की वाणी' किया है। निम्बार्क माधुरी में इनके ३९ पद संकलित हैं।

१ ये सूचनाएँ डॉ० विजेन्द्र स्नातक के शोध प्रबन्ध 'राधावल्लभ सम्प्रदाय सिद्धान्त और साहित्य' से ली गई हैं।

२ रचनाओं एवं कवियों के लिए देखिये, 'स्वामी हरिदास तथा अष्टाचार्यों की वाणी' प्रभुदयाल मीतल एवं 'निम्बार्क माधुरी', भक्त विद्यारी शरण।

श्री बिहारिन दास [जन्म स० १५६१ मृत्यु स० १६५६] इनके रचे हुए ७०० दोहे (साखी के रूप में), २०० सिद्धान्त पद तथा ४०० शृंगार पद बताए जाते हैं। निम्बार्क माधुरी में इनके ६० पदों का सकलन प्राप्त है।

नागरीदास [निज मत सिद्धान्त, के अनुसार उनका जन्म स० १६११ तथा मृत्यु स० १६८३ के लगभग है] इनके द्वारा रचित वाणी में कवित्त, सवैया और पद प्राप्त हैं। निम्बार्क माधुरी में २० सवैया, ६ कवित्त एवं २५ पदों का सकलन मिलता है।

हरिव्यासी सम्प्रदाय

हरिव्यासी सम्प्रदाय के प्रथम सिद्धान्त विवेचक श्री भट्ट जी कहे जाते हैं, जिनमें हरिव्यास देवाचार्य ने दीक्षा ली थी। इन्हीं हरिव्यास देव जी ने हरिव्यासी सम्प्रदाय की स्थापना की थी।

श्री भट्ट जी का कविता-काल तेरहवीं शताब्दी के मध्य से लेकर चौदहवीं के मध्य तक है। इनकी रचना का नाम श्री जुगलसत है जिसके ४६ पद निम्बार्क माधुरी में संकलित हैं।^१

श्री हरिव्यासदेवाचार्य [जन्म स० १६२० तथा मृत्यु-काल अनिश्चित] इनके द्वारा निर्मित ३ ग्रन्थ बताए जाते हैं। सिद्धान्त रत्नाजलि, अष्टयाम, श्री-निम्बार्क अष्टोत्तर शतनाम की टीका, तत्त्वार्थ पंचक, पंच संस्कार निरूपण तथा श्री महावाणी। श्री जुगलसत का भाष्य है। निम्बार्क माधुरी में इनके १० स्तोत्र तथा ७२ पद संकलित हैं।^२

श्री रामदेव जी [जन्म स० १६ वीं शती तथा मृत्यु अज्ञात] आपकी रचना परशुराम सागर के नाम से प्रसिद्ध है जिसमें बाइस सौ दोहे, छप्पय, छन्द, एवं हजारो पद हैं।^३ श्री निम्बार्क माधुरी में १०० दोहे तथा ३३ पद संकलित हैं।

गौडीय सम्प्रदाय

हिन्दी के गौडीय सम्प्रदाय के कवियों का विस्तृत परिचय अद्यावधि अनुपलब्ध था, किन्तु इस मत के ब्रजभाषा कवियों की एक विस्तृत एवं प्रामाणिक सूची प्रमुदयाल भीतल ने 'चैतन्यमत और ब्रज साहित्य'^४ नामक पुस्तक में दी है। प्रस्तुत अध्ययन की दृष्टि से यह विवरण इस प्रकार है।

- १ श्री निम्बार्क माधुरी, बिहारी शरण, पृ० ७
- २ वही पृ० २७
- ३ वही पृ० ७४
- ४ प्रकाशित, साहित्य संस्थान, मथुरा, १९६७

माधवदास जगन्नाथी [समय १५वीं शती] इनके द्वारा लिखित कई रचनाओं की सूची मीतल ने इस प्रकार दी है—इतिहास कथामार समुच्चय, नागयण लीला, ग्वालिन भगरौ, मदालसा आख्यान, परतीत परीक्षा । इसके अतिरिक्त इनके अन्य छोटे ग्रन्थ भी हैं—बाल लीला, नागरी लीला, जनमकरण लीला, ध्यान लीला, रथ लीला, स्वयम्बर लीला तथा रघुनाथ लीला ।

आनन्द घन [सुजान-प्रेमी राधावल्लभी सम्प्रदाय से पृथक्, जन्म स० १५५० तथा मृत्यु १६०० के आसपास] इनके द्वारा रचित मात्र कुछ फुटकल पद प्राप्त होते हैं । पोद्दार अभिनन्दन ग्रन्थ में आनन्द घन के नाम से प्रकाशित पद इन्हीं के बताये जाते हैं ।

रामराय [स० १६०० के आसपास इनका जीवन-काल निश्चित किया जाता है] इनके द्वारा रचित दो ग्रन्थ बताए जाते हैं, आदि वाणी तथा गीत गोविन्द भाषा ।

सूरदास मदनमोहन [इनका जीवन-काल स० १६०० के आसपास निश्चित किया जाता है] इनके द्वारा भागवत दशम स्कन्ध के भाषानुवाद का भी संकेत किया जाता है, किन्तु यह अप्राप्य है । प्रभुदयाल मीतल ने साहित्य-संस्थान, मथुरा में इनके पदों का संग्रह प्रकाशित कराया है ।

गदाधर भट्ट [इनका भी जीवन-काल स० १६०० के आसपास स्थिर किया जाता है] गदाधर भट्ट की वाणी के नाम से इनके पदों का सम्पादन बाबा-कृष्णदास ने कराया है । इन पदों की संख्या १०० के लगभग है ।

चन्द्रगोपाल [जन्म-काल स० १६०० के लगभग] इनकी संस्कृत और ब्रजभाषा दोनों में रचनाएँ मिलती हैं । संस्कृत की इनकी रचनाएँ इस प्रकार हैं—श्रीराधाभाषव भाष्य, गायत्री भाष्य तथा श्री राधाभाषवाष्टक । चन्द्र चौरासी, अष्टयाम सेवासुधा, गौगंग अष्टयाम, ऋतु विहार तथा राधा विरह उनकी ब्रजभाषा में प्रणीत कृतियाँ हैं ।

इसके साथ ही साथ इस सम्प्रदाय के अन्तर्गत रामराय तथा चन्द्र-गोपाल के शिष्यों का उल्लेख मिलता है । रामराय के बारह तथा चन्द्रगोपाल के चार शिष्य थे । इनमें गरीबदास, भगवानदास, विष्णुदास, जुगलदास, नागरीदास आदि अधिक महत्वपूर्ण कहे जाते हैं । मीतल के इन विवरणों के साथ-ही-साथ इस सम्प्रदाय के ६५ ज्ञात एवं १६ अज्ञात अन्य कवियों का उल्लेख किया है । इस प्रकार ब्रजभाषा का गौडीय साहित्य मध्यकाल में अत्यन्त प्रभावपूर्ण ज्ञात होता है ।

रसिक सम्प्रदाय के हिन्दी कवि तथा उनकी रचनाएँ

रसिक सम्प्रदाय के कवियों को भी मध्यकालीन वैष्णव भक्त कवियों की सीमा के अन्तर्गत रखा जाता है। यद्यपि यह सत्य है कि इस सम्प्रदाय पर कार्य करने वाले विद्वानों को इनकी साहित्यिक अभिरुचि एवं रचनात्मक प्रतिभा पर अविश्वास है और यह सत्य भी है, किन्तु भक्ति काव्य की परम्परा से सम्बन्धित होने के कारण यहाँ इस सम्प्रदाय का अव्ययन अपेक्षित है। इनके काव्य की प्रवृत्ति एक ओर कृष्ण भक्ति साहित्य से मेल खाती है, दूसरी ओर इस पर तत्कालीन काव्य-परम्पराओं का प्रभाव स्पष्टरूप से देखा जा सकता है। इसकी रसिकता का स्तर प्रायः छिछला ही है। निश्चित ही इस प्रकार का साहित्य उस महान् धारा का तलछट ही कहा जा सकता है जिसने रामचरित के एक उपेक्षित पक्ष की ओर भावुक भक्तों का ध्यान आकृष्ट कर हिन्दी साहित्य में एक नई चेतना उत्पन्न की। विद्वान लेखक इस प्रवृत्ति को नई चेतना कहता है तो कहे, किन्तु इन काव्यों में निम्न स्तर की जिन रसिक क्रीडाओं की अभिव्यक्ति मिलती है उसे साहित्य का विद्यार्थी शुद्ध काव्य का विषय बनाने में हिचकेगा अवश्य। इस सम्प्रदाय के अन्तर्गत निम्न कवियों का उल्लेख किया जा सकता है।

अग्रदास (उपनाम अग्रअली) [समय १६वीं शती के आसपास] रचनाएँ—१ ध्यानमजरी, २ कुडलिया। डॉ० भगवती प्रसाद सिंह का कथन है कि इनमें प्रथम रचना 'राम ध्यान मजरी' तथा द्वितीय 'उपदेश उपखाण बावनी' नाम से भी प्राप्त होती है। इसके अतिरिक्त, 'शृंगार रम सागर' अथवा 'अग्रसागर' नामक विशाल रसिक ग्रन्थ इनके द्वारा विरचित बताया जाता है। जनश्रुति है कि इसी तीसरे ग्रन्थ अग्रसागर को पढ़ने के लिए मानस के प्रथम टीकाकार महात्मा रामचरण दास ने रवैसा जा कर अपना तिलक बदल डाला।^१ संस्कृत भाषा में लिखित इनका एक अष्टयाम भी प्रकाशित बताया जाता है। ध्यान मजरी एवं कुडलिया के कुछ पदों का सकलन भुवनेन्द्र मिश्र माधव ने अपनी पुस्तक 'रामभक्ति साहित्य में मधुर उपासना' में किया है।

नाभादास (नारायणदास नाभाअली) [१७वीं शती] रचनाएँ—भक्तमाल, श्री राम से सम्बन्धित दो अष्टयाम, ब्रजभाषा पद्य तथा गद्य। रामचरित सग्रह नामक एक चौथे ग्रन्थ का भी उल्लेख विद्वानों ने किया है, किन्तु परीक्षा करने

१. रामभक्ति में रसिक सम्प्रदाय, डॉ० भगवती प्रसाद सिंह, पृ० ३८१

पर वह ब्रजभाषा में रचित अष्टयाम के कतिपय छन्दों का सकलन मात्र ठहरता है।^१ भुवनेन्द्र मिश्र माधव ने इनके अष्टयाम का भी सकलन किया है।

बालकृष्ण या बालअली [१७वीं शती] इनकी आठ रचनाओं का पता चलता है—ध्यान मजरी, नेह प्रकाश, सिद्धान्त तत्त्व दीपिका, दयाल मजरी, ग्वालपहेली, प्रेम पहेली, प्रेम परीक्षा, परतीत परीक्षा। इनकी ध्यान मजरी एवं नेह प्रकाश का सकलन भुवनेन्द्र मिश्र माधव के ग्रन्थ में प्राप्त है।^२

डॉ० भगवती प्रसाद सिंह ने प्रस्तुत अध्ययन की सीमा में आने वाले इन्हीं तीन कवियों का उल्लेख किया है। प० भुवनेन्द्र मिश्र माधव ने मधुराचार्य कृत सुन्दर सन्दर्भ की परम्परा के आधार पर इसके निम्नलिखित प्रारम्भिक कवियों की चर्चा की है—

स्वामी रामानन्द, स्वामी अनन्तानन्द तथा कृष्णदास पयहारी। कृष्णदास पयहारी के दो शिष्य थे—कीलहदास तथा अग्रस्वामी। कीलहदास की परम्परा में छोटे श्री कृष्णदास, श्री विष्णु दास, रमिकेन्द्र श्री नारायण मुनीन्द्र, श्री हृदयदेव, स्वामी प्रपन्न मधुराचार्य आदि आते हैं। अग्रअली की परम्परा में नाभादास एवं प्रियादास का नाम लिया जाता है।^३ किन्तु इन भक्त कवियों के काल-निर्णय तथा कृति के समुचित उल्लेख के अभाव में प्राप्त सामग्री के ही आधार पर निष्कर्ष निकाला जा सकता है। वैसे प्राप्त सामग्री से इसकी विषयावस्तु एवं विशिष्टता का सम्पूर्ण परिचय मिल जाता है।

वैष्णवभक्ति साहित्य के वर्ण्य विषय का प्रवृत्तिगत मूल्यांकन

इस सदर्भ में देखा जा चुका है कि हिन्दी वैष्णव भक्तिकाव्य की प्रेरणा अत्यधिक प्राचीन एवं सम्पन्न है। इस विशाल साहित्य की अन्तर्परिधि का विश्लेषण करने के लिए इसे ५ भागों में विभक्त किया जा सकता है। इन प्रवृत्तियों का सम्बन्ध पूर्णरूपेण पूर्ववर्ती धार्मिक परम्परा से रहा है—

१ सामाजिक मूल्य २ नैतिक आचरण एवं भक्ति ३ दार्शनिक आधार
४ भक्ति सम्बन्धी दृष्टिकोण एवं लीला ५ काव्य दृष्टि।

१ रामभक्ति में रसिक सम्प्रदाय, डॉ० भगवती प्रसाद सिंह, पृ० ३८४

२ वही पृ० ३८७

३ रामभक्ति में मधुर उपासना, भुवनेन्द्र मिश्र माधव, पृ० १३७, १३८

सामाजिक मूल्य—वैष्णव धर्म के आन्दोलन के मूल में सामाजिक रचना का आदर्श प्रधान है। महाभारत शान्ति पर्व में सामाजिक रचना का उच्च आदर्श मिलता है। शान्ति पर्व के अष्टमस्कंध में सामाजिक रचना के घातक मूल्यों में असत्य, हिंसा, वैर न करना, अलोभ, काम, क्रोध आदि १३ अन्य मनोविकारों तथा नाना प्रकार के पापों एवं उनके प्रायश्चित्त का विधान मिलता है। आचरण एवं प्रायश्चित्त विधान से सम्बन्धित संहिताएँ मूलतः इसी परम्परा से सम्बद्ध हैं। यह सामाजिक आदर्श वैष्णव धर्म की परम्परा में स्वीकृत वैदिक आदर्श से सम्बन्धित है।^१ महाभारत शान्ति मोक्ष धर्म पर्व के अंतर्गत वैष्णवोचित क्रियाओं आदर्शों एवं परम्परागत प्राप्त सामाजिक मूल्यों का विधान मिलता है। भरद्वाज एवं भृगु सवाद में ठीक उन्हीं सामाजिक मूल्यों का कथन है। यहाँ चारों वर्गों की उत्पत्ति, ब्रह्मचर्य एवं गार्हस्थ्य आश्रम, धर्मों का वर्णन, धर्म की प्रशंसा, शिष्टाचार आदि का विस्तृत विधान प्राप्त है।^२ हरिवंश में सामाजिक अनाचार से विमुख होने तथा वैदिक मर्यादाओं के पालन को समाज का उच्चतम उद्देश्य बताया गया है। यहाँ पितृकल्प के अन्तर्गत योगभ्रष्ट भरद्वाज-पुत्रों की कथा के सदर्थ में बताया गया है कि जो अयाच्य से याचना नहीं करते, दीन पुरुषों का अपमान नहीं करते, धन की गर्मी से मदमत्त नहीं होते, जिनके आहार-विहार शास्त्रानुकूल होता है, जो सदा भोग में नहीं लीन रहते, अनार्य चर्चा नहीं करते, ब्राह्मणों की सेवा करते हैं, जो आलस्य एवं अभिमान से युक्त नहीं होते, जितक्रोधी होते हैं, वे (समाज के) उच्चतम पुरुष हैं। इन व्रतों के पालन करने वाले व्यक्ति सदैव कल्याण के पात्र बने रहते हैं तथा इनसे समाज की सनातन व्यवस्था भंग नहीं होती।^३ निश्चित रूप से यहाँ उन सामाजिक आचरणों का विधान मिलता है, जिन्हें भक्त कवि 'वेदविहित धर्म' की सजा देते हैं। विष्णु पुराण अंश ६ के अन्तर्गत सामाजिक कुव्यवस्था की ओर संकेत किया गया है। पुराणकार के अनुसार कलि के फैल जाने पर समस्त सामाजिक मूल्यों का विनाश हो जाता है। शिक्षा, वर्ण-व्यवस्था, शक्ति, धर्म, स्त्री, राजा, प्रजा, आदि की गति वैदिक परम्परा के विपरीत दिखाई पड़ने लगती है, प्रजा में अनाचरण, पाखंड, स्वेच्छाचारिता, ब्राह्मणों का अपमान, वैदिक धर्मों का उल्लंघन होने लगता है।^४ मत्स्य, ब्रह्म, लिंग पुराणों में तीर्थस्थान, दैनिक चर्या, व्रताचरण

१ महाभारत, शान्ति पर्व, पृ० ४८३२ से ४० तक

२ वही पृ० ४९०१ से १० तक

३ हरिवंश, हरिवंश पर्व, अध्याय २०, श्लोक ११ से १८ तक

४ विष्णु पुराण, अंश ६, अध्याय १, श्लोक ५०५ से ५१० तक

नियम, उपवास, आदि का विधान मिलता है। ये विधान मध्यकालीन वैष्णवो-पासना के अंग के रूप में स्वीकृत थे। उनका मुख्य उद्देश्य समाज का धार्मिक संरक्षण ही था। श्रीमद्भागवत पुराण में इस सामाजिक मान्यता का पूर्णरूपेण समर्थन प्राप्त होता है। भागवत माहात्म्य के अन्तर्गत भक्ति के फल का विधान सामाजिक मान्यता की परिपुष्टि के लिए ही है। भागवत कथा के श्रोता के लिए विधान मिलता है कि वह सात दिन तक निराहार रहकर मात्र दुग्ध का ही सेवन करे, काम, क्रोध, मद, मोह मान, मत्सर, दम्भ, लोभ, द्वेष को छोड़ कर वेद, वैष्णव, ब्राह्मण, गुरु, गो, तथा महापुरुषों की सेवा करे, धार्मिक व्यक्ति अन्त्यज, म्लेच्छ, पतित, गायत्रीहीन द्विज, ब्राह्मण द्वेष्ट, से कभी बात न करे। इस प्रकार के व्रताचरण से ही भागवत के फल की प्राप्ति होती है। भागवत कथा के फल की ओर संकेत करता हुआ पुराणकार उसे समस्त पापों के विनाश में सहायक, मुक्ति का एक मात्र कारण, भक्तिवर्धक एवं बल्याणकर तत्त्व बताता है।^१ इसके सप्ताह श्रवण से सामाजिक नैतिक धारणा को पुष्टि मिलती है। इसका श्रवण करके सत्य से च्युत, माता-पिता की निन्दा करने वाले, आश्रम रहित, स्त्री, दूसरों की उन्नति देखकर कुढ़ने वाले आततायी पवित्र हो जाते हैं। मदिरापान, ब्रह्महत्या, स्वर्णचोरी, गुरुस्त्रीगमन, विश्वासघात पाँच पापों से मुक्त हो कर स्वर्ग के अधिकारी बनते हैं। इस प्रकार भागवत सामाजिक दूषण से मुक्ति देने का प्रबलतम साधन है।^२ कल्कि अवतार के अन्तर्गत कलियुग में उत्पन्न होने वाले सामाजिक अनाचारों की वृद्धि एवं उनसे मुक्ति का उपाय बताया गया है।

पौराणिक परम्परा से प्राप्त इसी सामाजिक आदर्श की पूर्ण प्रतिष्ठा हिन्दी वैष्णव भक्ति काव्य में मिलती है। इसी सदर्भ में विक्सित मध्यकालीन हिन्दी वैष्णव भक्तिकाव्य में प्राप्त सामाजिक रचना के कई स्तर दिखाई पड़ते हैं। इन्हें क्रमशः तीन श्रेणियों में विभक्त किया जा सकता है—

१ उच्चतम मगलमय मानव समाज की कल्पना हिन्दी के वैष्णव भक्तिकाव्य में उच्चतम मगलपूर्ण मानव समाज की कल्पना मिलती है। तुलसी का रामराज्य एवं सूर का कृष्ण राज्य इस मगलमय समाज का उच्चम आदर्श है। इस आदर्श का विकास पौराणिक परम्परा से सम्बन्धित है। इस राज्य में निम्न सामाजिक लक्षणों की

१ भागवत, माहात्म्य, अध्याय ५, श्लोक ५५-६० तक

२ भागवत माहात्म्य, अध्याय ४, श्लोक ११-१४ तक

ओर सकेत मिलता है। इस राज्य में समस्त प्राणियों को हर्ष, आर्थिक, विषमता, दैहिक पीडा, मानसिक अन्तर्द्वंद्व एवं अन्य चिन्ताओं से पूर्ण मुक्ति मिलती है। व्यक्ति अपने व्यक्तिगत अभावों से पीड़ित नहीं होता। वह दैहिक एवं भौतिक तापो से वंचित रहता है। धार्मिक मूल्यों, जिनका उल्लेख पुराणों में मिलता है, उसकी पूर्ण स्थापना मिलती है। वर्णाश्रम एवं वेदसम्मत धर्म का प्रचार, श्रुतिकथित मार्ग का आचरण तथा मनुष्य मनुष्य में प्रेम एवं सद्भावना इस समाज का अन्तिम गुण है। इस समाज में धर्म अपने चारों पैरों पर खड़ा रहता है। कोई भी व्यक्ति रोग, शोक एवं मृत्यु-पीडा से पीड़ित नहीं होता।^१ रामराज्य की ठीक यही स्थिति कृष्ण राज्य में आरोपित है। इन कथनों से दो निष्कर्ष सरलतापूर्वक निकाले जा सकते हैं—

१. सामाजिक आदर्श का मापक तत्त्व धर्माचरण या धर्मप्रेरित नीति है।

२. इस समाज में सबको वैयक्तिक सुख, सन्तोष प्राप्त करने एवं दुश्चिन्ताओं से मुक्त रहने का पूर्ण अधिकार है।

इस प्रकार वह सामाजिक आदर्श मानव-कल्याण की उच्चतम स्थापना पर निहित है। इस समाज का अन्तिम मूल्य नैतिक कल्याण या लोकमंगल की स्थापना है। इस शुभ मूल्य का साधन नैतिक आचरण है। इस समाज के नागरिकों में वर्णाश्रम धर्म से अनुमोदित ब्राह्मण, क्षत्रिय, वैश्य, शूद्र, उच्चतम सामाजिक शुभ मूल्य के स्थापक राम या कृष्ण (विष्णु के अवतार) तथा इन मूल्यों के पोषक सज्जन तपस्वी, साधु, महात्मा आदि हैं।

अधमतम समाज—इन भक्त कवियों ने जहाँ एक ओर राम या कृष्ण राज्य का उल्लेख किया है, दूसरी ओर उसी की ही मात्रा में अपवित्र गर्हित अनाचारपूर्ण राज्य का भी सकेत किया है। रावण एवं कंस का राज्य इसी का प्रतीक है। इस समाज में प्रत्येक व्यक्ति शक्ति एवं छल-प्रपंचों को अधि-कृत करके शुभ मूल्यों के विनाश का प्रयत्न करता है। रावण एवं कंस अध-मतम अमरता के वरदान थे। कुम्भकर्ण ६ मास सोकर एक दिन उठने के बाद गर्हित एवं अशुभतम कार्य कर डालता था। मेघनाथ घोर आधिभौतिक शक्तियों का स्वामी था। कृष्ण कथा में प्रयुक्त तृणावर्ती, शकटासुर, भौमासुर आदि असुर वर्ग विभिन्न उत्पीड़क आधिभौतिक शक्तियों के अधिकारी थे। इनका उद्देश्य आधिभौतिक प्रचंड शक्तियों से मनुष्य को पीड़ित करना था।

ये समस्त शक्तियाँ मिल कर एक अशुभतम उच्च सत्ता रावण का कस का समर्थन करती है। इस समाज में मानव के अहित के लिए प्रयुक्त सबसे गहिर्त मूल्य उच्च समझे जाते थे। यहाँ के सामाजिक मूल्य ऋषि, मुनि, ब्राह्मण, धेनु की हत्या, यज्ञ भग्न, धर्मावरोध, मांस भक्षण, मदिरापान, रगनृत्य, विलास, आमोद-प्रमोद, स्वेच्छाचारिता आदि अमानवीय क्रिया-कलापों से सम्बन्धित थे।

इन अशुभप्रद मूल्यों के स्थान पर उच्चतम मूल्यों की स्थापना मध्य-कालीन वैष्णव धर्म की मूल विचारधारा से सम्बद्ध थी। ये अशुभ मूल्य वेद-विरोधी, जनहित में असमर्थ तथा मगलेच्छा से शुन्य थे। इनके स्थान पर वेदसम्मत लोकहित तथा मगलमय मूल्यों की स्थापना इनकी कविता का अन्तिम उद्देश्य था। इस उद्देश्य की पूर्ति में मात्र उच्चतम पूर्ण मूल्य (Highest absolute value) अर्थात् विष्णु ही सहायक है। रामभक्ति शाखा में पदच्युत शुभ मूल्य के प्रतीक विभीषण एवं कृष्णभक्ति शाखा में वसुदेव तथा देवकी को समझा जा सकता है। अशुभतम मूल्यों के विनाश के बाद विभीषण एवं वसुदेव पुनः शुभमूल्यों का संस्थापन समाज में करते हैं।

समाज के इन वर्गों की अपेक्षा लौकिक वर्ग इसी में साकेतिक रूप से अन्तर्मुक्त हो जाता है। रामराज्य के समस्त आचरण, या स्थल-स्थल पर साकेतिक शुभ कर्म समस्त लोकवर्ग के लिए अपेक्षित हैं। इनका विशेष विस्तार-पूर्वक अध्ययन व्यक्तिगत मूल्यों के सन्दर्भ में होगा।

मानव-वर्ग के साथ-साथ मध्यकालीन वैष्णव धर्म की पौराणिकता ने पौराणिक विश्वासों एवं प्रचलनों को सामाजिक मान्यता के रूप में स्थापित किया है। इसमें तिर्यक योनि भुशुण्डि-गरुड, पशुयोनि बन्दर, भालु तथा गाये, पशु-पक्षी तक वैष्णव धर्म की सामाजिक रचना के अंग बन गए हैं। भिन्न-भिन्न चेतना स्तर के ये जीव शुभ मूल्यों का समर्थन करते हैं। भुशुण्डि राम-कथा के परम शुभ मूल्यों के स्थापन एवं अधमतम मूल्यों के विनाश में पूर्णतया सचेष्ट मिलते हैं। जड़ वस्तुएँ मानव हित की मगलेच्छा से एक मात्र प्रेरित समाज को सम्पन्न तथा सुखी रखने की ओर प्रयत्नशील हैं। रामराज्य के प्रमग में तुलसी ने जड़ प्रकृति की सामाजिक हितैषिता की ओर इस प्रकार संकेत किया है—मनुष्यों के लिए वृक्ष सदा फूलने लगे, पशुओं का नैसर्गिक बैर-भाव समाप्त हो गया, वे निर्भय होकर विहार करने लगे, सुरभि आनन्दित होकर बहने लगी, अमर मकरन्द पान करके मस्त होकर विचरण करने

लगे, बिटप के माँगने पर लताये मधुदान करने लगी तथा गाये स्वत कामालु होकर दूध देने लगी। पृथ्वी अन्न से सम्पन्न हो गई, गिरि-कन्दराओ मे प्रभूत धातु राशियाँ निःसृत होने लगी। समुद्र अपनी मर्यादा मे रहकर तट पर मणि विकीर्ण करने लगा एव आजीवक उनको चुन-चुन कर जीविकार्जन करने लगे। तडाग कमल पूरित दिखाई पडने लगे। चन्द्र की किरणों से पृथ्वी शीतल हो गई तथा सूर्य की प्रखर किरणें मात्र तेज के कार्यों मे ही निष्पन्न होने लगी। बादल व्यक्ति की इच्छा पर जल देने लगे।

सामाजिक मूल्यों के साथ-साथ वैयक्तिक मूल्यों की स्थिति वैष्णव भक्ति काव्य मे इस प्रकार है—

व्यक्ति की स्वच्छा का अवरोध—वैयक्तिक दृष्टि से व्यक्ति मात्र शुभ कर्म करने के लिए ही स्वतन्त्र है। शुभ कर्म का फल ईश्वर के आधीन है। वह स्वतन्त्र रूप से फलभोक्ता नहीं है। क्योंकि फल का अधिकार उसे नहीं है। ईश्वर व्यक्ति के शुभाशुभ कर्मों पर नियन्त्रण रखता है। इस शुभ-अशुभ कर्म के मूल मे व्यक्ति के सस्कार अधिक प्रभावशील होते हैं। विभीषण, हनुमान, भरत आदि सस्कारगत साधु थे, फलतः शुभ मूल्यों के एकमात्र सस्थापक यही हैं। दूसरी ओर रावण आदि सस्कारगत अशुभ मूल्यों के प्रतीक हैं। ये दोनों शुभ एव अशुभ मूल्य एक ही सत्ता के द्वारा नियन्त्रित किए जाते हैं। वह सत्ता है पूर्ण प्रत्यय (Absolute Idea) की। यह पूर्ण सत्ता ब्रह्म की है। संक्षेप मे, व्यक्ति की कर्मच्छा एव फल-निर्धारण इसी पूर्णसत्ता पर निर्भर है। इसके अतिरिक्त सासारिक वर्ण व्यवस्था मे विभक्त जाति एव वर्ग ये भी स्वतन्त्र नहीं हैं। इनके लिए परम्परागत वर्ण-व्यवस्था निर्धारित कर दी गई है, जिसमे इनका रहना अनिवार्य है। इन कवियों ने वर्ण-व्यवस्था को वैदिक परम्परा का अंग मानकर इसे लौकिक व्यवस्था का मूलाधार सिद्ध किया है। फलतः नैतिक, धार्मिक एव कर्म की दृष्टि से व्यक्ति पूर्णतः परतन्त्र है। भक्ति एव आचरण के सदर्भ मे वैयक्तिक मूल्यों की स्थिति और भी स्पष्ट है।

व्यक्ति की विभिन्न कोटियाँ नैतिक आचरण एवं भक्ति

वैष्णव भक्त कवियों के अनुसार जीवन का अन्तिम मूल्य शुभ तत्त्वों की उपासना है। पौराणिक एव धार्मिक परम्परा से चले आते हुए वैष्णव धर्म के अन्तर्गत अर्थ, धर्म, काम एव मोक्ष समाज के सामान्य वर्ग के लिए

है। सामान्य वर्ग से ऊँचे उठकर मनुष्य धर्मपेक्षी मात्र रह जाता है। इस स्थिति से उठकर वह व्यक्ति सात्विक वर्ग के अन्तर्गत आता है। रामचरित मानस में सामान्य वर्ग से ऊँचे उठे हुए अनेक पात्र आते हैं। उच्चतम सामाजिक मूल्यों का स्थापन सात्विक वर्ग के ही अन्तर्गत होता है। अयोध्याकांड में राम के द्वारा पूछने पर वाल्मीकि सात्विक व्यक्ति एवं सात्विकता का निम्न लक्षण बतलाते हैं। निरन्तर रामकथा के श्रवण के प्रति सुरुचि रखने वाला, रामकृपा का आकांक्षी, राम के स्वरूप पर लुब्ध होने वाला, ईश्वर को अर्पित करके भोजन करने वाला, गुरु को शीश झुकाने वाला, विनयशील, नीर्थों का पर्यटक, गुरु का सम्मान करने वाला, काम, क्रोध, मद, मोह, लोभ, क्षोभ, राग, द्वेष, कपट, दम्भ से रहित, सबको प्रिय, सुख-दुःख में समभाव वाला, निरन्तर सत्यभाषी, दूसरे की पत्नी को माता के समान देखने वाला, निरन्तर राम की शरण में रहने वाला, दूसरे के धर्म को विष की तरह देखने वाला व्यक्ति समाज के सात्विक वर्ग से सम्बन्धित है। ये उच्च सामाजिक रचना के विधायक मूल्य हैं। सात्विक वर्ग के पुरुष इनसे निश्चयस् तत्व की प्राप्ति करते हैं। सात्विक वर्ग से ऊँचे उठने पर सन्त एवं साधु वर्ग आता है। साधु वर्ग के ये प्रतिनिधि निरन्तर शुभ मूल्यों का परिष्करण, मार्जन एवं सस्थापन में लगे रहते हैं। याज्ञवल्क्य, जनक, विश्वामित्र, नारद आदि इसी वर्ग के प्रतिनिधि हैं। कृष्ण-कथा में भीष्म तथा विदुर को इसी श्रेणी में रखा गया है। व्यक्ति एवं वर्ग की दृष्टि से अन्तिम श्रेणी भक्त वर्ग की है। हिन्दी वैष्णव भक्त कवियों की दृष्टि में भक्त समाज के उच्चतम साधक हैं। भक्तों के आचरण एवं कर्तव्य की ओर मानस एवं सूरसागर में अनेक स्थलों पर उल्लेख मिलता है। शबरी के प्रसंग में मानसकार भक्त के लिए इस प्रकार के आचरण का विधान करता है। ये आचरण सत्सग, रामकथा में रुचि, गुरुपद सेवा, रामभक्ति, मंत्र जाप, दान, शील तथा विराग, यथालाभ सन्तोष एवं सबसे छलहीनता है।^१ एक दूसरे स्थल पर कवि ने पुनः भक्ति के साधनों या भक्त के कर्तव्यों की ओर संकेत किया है। विप्र चरण में प्रीति, श्रुति द्वारा कथित वर्णाश्रम-व्यवस्था के अनुसार कर्म, विषय-विराग, धर्म-अकुरण, श्रवणादिक भक्ति की दृढ़ता, लीलारति, सन्त चरण में प्रेम, मन-वाणी-कर्म से भजन, पारिवारिक कर्तव्यों का पालन, ईश्वर का गुण-गान करते समय पुलकित हो जाना, गदगद होकर आँखों से अश्रु का गिराना,

काम, मद एवं दम्भ से पार्थक्य भक्त के लिए सेव्य है।^१ इस प्रकार वैयक्तिक दृष्टि से व्यक्ति के विभिन्न वर्गों के लिए विभिन्न प्रकार के कर्तव्यों का निर्धारण इन कवियों ने अपने काव्यों में किया है।

जीवन के अन्तिम मूल्य—इनके अनुसार मानव-जीवन के अन्तिम मूल्य का निर्धारण शुभ या अशुभ कर्तव्य से होना चाहिए। शुभ से प्रेरित जीवन-मूल्य उपास्य एवं शेष त्याज्य है। इस शुभ मूल्य में मुक्ति या मोक्ष तथा भक्ति की प्रीति जीवन का अन्तिम लक्ष्य है। मुक्ति की कल्पना इनके काव्य में लोको से सम्बन्धित है। व्यक्ति शुभ कर्मों के द्वारा देवलोक, गौलोक, ब्रह्मलोक एवं विष्णुलोक के अधिकारी होते हैं। इसी दृष्टि से सायुज्य, सारूप्य, सालोक्य आदि मुक्तियों की परम्परागत मान्यताएँ इनके काव्यों में प्राप्त हैं। इन शुभ मूल्यों के नियंत्रक एवं दाता विष्णु एवं उनके सहायक ब्रह्मा तथा शंकर हैं। ब्रह्मा एवं शंकर शुभ कर्मों के फल रूप में शक्ति-सम्पन्नता, निश्चयस् तथा लोकवास दे सकते हैं। किन्तु सायुज्य, सालोक्य तथा सारूप्य आदि उच्चतम शुभ मूल्य के निकटवर्ती मूल्य पर उनका अधिकार नहीं है। उसके नियोजक एकमात्र विष्णु ही है।

मध्यकाल के आरम्भ में मुक्ति को समाज एवं व्यक्ति का उच्चतम मूल्य समझा जाता था। किन्तु हिन्दी वैष्णव भक्ति काव्य को गौण एवं भक्ति को उच्चतम मूल्य समझा गया है। वैष्णव भक्त कवियों के अनुसार समाज का भद्रतम व्यक्ति भक्त है तथा भक्ति उच्चतम मूल्य। भक्त अपनी साधना से मुक्ति की कामना न करके मात्र भक्ति की ही इच्छा प्रकट करता है।

नैतिक आचरण एवं भक्ति

वैष्णव भक्त कवियों के अनुसार सामाजिक वर्ग-रचना को चार श्रेणी में विभक्त किया जा सकता है।

- | | |
|-----------------------|----------------------|
| १. भक्त वर्ग | ३. सामान्य मानव वर्ग |
| २. साधु या सज्जन वर्ग | ४. कुत्सित असुर वर्ग |

भक्त वर्ग इनमें सबसे श्रेष्ठ है, साधु, सामान्य एवं कुत्सित वर्ग के व्यक्ति भक्त बनकर उच्च वर्ग के व्यक्ति बन सकते हैं। भक्ति के

स्वरूप में इसी दृष्टि से अनेक सशोधन किए गए हैं, ताकि उसका स्वरूप अत्यधिक सुगम एवं प्रचलित हो जाय। साधु, सामान्य तथा कुत्सित वर्ग क्रमशः उच्चतम शुभ मूल्य के नीचे की श्रेणियाँ हैं। विभिन्न वर्गों के लिए इन मध्यकालीन भक्त कवियों ने इस प्रकार के मूल्यों की स्थापना की है और उन पर बल दिया है।

१. नैतिक सदाचरण एवं अनाचरण का द्वन्द्व—इन कवियों के अनुसार समाज सद्-असद्, विवेक-अविवेक, आचरण अनाचरण के द्वन्द्व से युक्त है। समाज में यह द्वन्द्व निरन्तर चलता रहता है। असद् एवं अनाचार की प्रमुखता के कारण समाज में अशुभ मूल्यों की स्थापना होती है। ये अशुभ मूल्य इस प्रकार हैं—जप, तप, योग, विराग तथा यज्ञ का विनाश, भ्रष्टाचार का प्रचलन, हिंसा-बहुलता, समाज में चोर, जुवारी, लपट, परस्त्रीगामी, धर्म-विपरीतता का बाहुल्य आदि।^१ इन अशुभ मूल्यों के उच्छेदन के लिए उच्चतम शुभ मूल्य का अवतरण होता है। उच्चतम शुभ मूल्य अपनी समस्त धार्मिक सजगताओं के साथ अनाचरण से द्वन्द्व करता है। परिणामस्वरूप समाज में पुनः शुभ मूल्यों की स्थापना होती है।

२. शुभ मूल्यों का स्थायित्व—इनके अनुसार शुभ मूल्य ही समाज के एकमात्र समर्थक हैं। शुभ मूल्यों के इन्होंने अनेक लक्षण बताये हैं। इनके अनुसार ये पूर्ण, सनातन, परम्परया सन्निहित मूल्य हैं। इनका कभी भी विनाश नहीं होता। इस प्रकार वैष्णव साहित्य के अन्तर्गत नैतिक आचरण को प्रमुखता मिली है। यहाँ सात्विक वर्ग के जन सात्विकतापूर्ण एवं भक्त वर्ग इनसे विशिष्ट आचरणों का पालन करते हैं। सात्विक वर्ग के जन समाज में प्रचलित शुभ मूल्यों का प्रतिनिधित्व करते हैं। ये आचरण परम्परा से ही सम्बन्धित हैं। इनमें वैदिक परम्परा से समर्थित कर्मकाण्ड, जप, तप, सत्य, अहिंसा, तितिक्षा, दया, मैत्री, कर्तव्यपरायणता, शील, विनय, साधुता आदि सात्विक मूल्य हैं। आचरण तथा मानसिक पवित्रता का भी इन कवियों ने उल्लेख किया है।

नित्य सेवा तथा वर्षोत्सव सम्बन्धी आचरण की ओर हिन्दी वैष्णव भक्ति काव्य में उल्लेख मिलता है। पौराणिक परम्परा में मान्य शुभ तिथियों के अनुसार व्रत, पवित्र तीर्थस्थानों का पर्यटन, नैष्ठिकता का पालन

इनके प्रेरणास्रोत रहे हैं। हिन्दी भक्त कवि कृष्ण की नित्य सेवा से सम्बन्धित उत्थापन, भोग, गोदोहन, छाक, शयन तथा वैष्णव धर्म में स्वीकृत पवित्र, गनगौर, भइयादुइज, रामनवमी, राखी, होली, हिंडोल आदि पर्वों से सम्बन्धित आचरणों का विधान मिलता है। रामभक्ति की रसिकोपासक धारा में भी नित्य सेवा के विषय में यही परम्परा प्राप्त है। निम्बार्क सम्प्रदाय के कवियों ने नित्य सेवा को सर्वाधिक महत्वपूर्ण बताकर कृष्ण के प्रति किए गए सामान्य से सामान्य आचरण को पवित्र बताया है। इस दृष्टि से भोजन, बीरी, चवर, कलेऊ, पाँव दबाना, शैया आदि को व्रताचरण से भी अधिक पवित्र माना गया है। इस प्रकार वैष्णव भक्ति साहित्य में आचरण-विषयक मान्यताएँ जीवन में व्याप्त व्यवहारों का स्पर्श कर लेती हैं।

दार्शनिकता

मध्यकालीन हिन्दी वैष्णव भक्ति काव्य की पृष्ठभूमि के अन्तर्गत कहा जा चुका है कि इन कवियों की दृष्टि साम्प्रदायिक एवं स्वतंत्र दोनों है। जहाँ तक साम्प्रदायिक मान्यताओं का प्रश्न है, इसे चार भागों में विभक्त किया जाता है।

- १ श्री सम्प्रदाय रामानुज विशिष्टाद्वैतवाद १२वीं शती (सं० १०३७-११३७)
- २ ब्रह्म सम्प्रदाय आनन्दतीर्थ (मध्व) द्वैत मत १२वीं शती (११६६-१३०३)
- ३ खड्ग सम्प्रदाय विष्णु स्वामी शुद्धाद्वैत १२वीं शती
- ४ सनक सम्प्रदाय निम्बार्क स्वामी द्वैताद्वैत ११वीं शती के आसपास

वैष्णव धर्म मध्यकाल में व्यापकता की दृष्टि से अधिक महत्वपूर्ण था। यह बंगाल, आसाम, मिथिला, मध्यदेश, गुजरात, महाराष्ट्र, कर्नाटक, आन्ध्र आदि विस्तृत भू-भाग में प्रचलित था। हिन्दी के मध्यकालीन भक्ति साहित्य का प्रेरणा स्रोत यही रहा है। मध्यकालीन वातावरण में इस धर्म की अनेक विकसोन्मुखी प्रवृत्तियाँ दृष्टिगत होती हैं। बंगाल का गौडीय सम्प्रदाय १४वीं शती के आसपास वृन्दावन आया था। इसके पूर्व रामानन्द १४वीं शती के आरम्भ में काशी में आकर रामायत सम्प्रदाय का प्रचार कर चुके थे। आचार्य वल्लभ १५ वीं शती के आरम्भ में मथुरा, काशी, ब्रज तथा प्रयाग में भ्रमण करके वैष्णव धर्म की श्रेष्ठता का प्रतिपादन कर रहे थे। इस आन्दोलन के विकास से वैष्णव धर्म में स्वीकृत समस्त तीर्थ एवं आराध्य

की लीलाभूमि को अधिकाधिक मान्यता मिली। फलतः परवर्ती वैष्णव सम्प्रदाय इन्हीं स्थानों में अधिष्ठित हुए।

भक्ति तथा लीला

शक्ति शब्द का सर्वप्रथम प्रयोग श्वेताश्वेतरोपनिषद् में श्रद्धा समवेत् भावना के अर्थ में हुआ है।^१ महाभारत के शान्ति पर्व में भी भक्ति एवं भक्त का उल्लेख मिलता है। उसके अनुसार भक्त चार प्रकार के हैं जिनमें एकातिन् एवं अनन्यदैवत् श्रेष्ठ है। यहाँ एकातिन् भक्ति या भक्त का अर्थ निष्काम भक्ति से लगाया गया है। आचार्य शंकर ने ब्रह्मसूत्र भाष्य के अन्तर्गत वासुदेव-उपासना की पाँच विधियों का उल्लेख किया है—वे क्रमशः अधिगमन, उपादान, ईज्या, स्वाध्याय तथा योग है। परवर्ती काल में भक्ति के साधनों में इनका उल्लेख किंचित परिवर्तन के साथ मिलता है। स्वाध्याय, मन्त्रजाप तथा योग ध्यान परवर्ती काल में, भक्ति के महत्त्वपूर्ण साधन माने गए हैं। अहिर्बुध्न्य संहिता में भक्ति के साधनों में आश्रय भक्ति का उल्लेख मिलता है। इसके साथ-साथ यहाँ भक्ति के साधनों में कीर्तन, मनन, पूजन, ईज्या का भी स्पष्ट उल्लेख है। आरम्भ में सम्भवतया भक्ति को योग के अधिक समीप रखा गया था। गीता में भक्ति को योग की सज्ञा मिली है। गीता की भक्ति में इसके सम्पूर्ण तत्त्व यत्र-तत्र कथित हैं। यहाँ भक्ति के तीन रूप दृष्टिगत होते हैं। १—ज्ञानमूलाभक्ति २—कर्ममूलाभक्ति तथा ३—श्रद्धामूलाभक्ति। महाभारत शान्ति पर्व में भक्ति को योग की सज्ञा मिली है। श्रद्धामूलक भक्ति का एक वैदिक उल्लेख अधिक महत्त्वपूर्ण है, जहाँ अपाला नामकविदुषी इन्द्र के प्रति आत्मीयता प्रकट करने के लिए जूठे सोम को अर्पित करती है। यह दास्य भक्ति का उत्कट मनोभाव है जो किंचित् रूपान्तरण के साथ शवरी की भक्ति में मिलता है। डॉ० विनयमोहन शर्मा के अनुसार गीता की भक्ति श्रद्धाप्रधान ही थी।^२ श्रद्धा को उपनिषदों में आस्तिक बुद्धि की संज्ञा मिली है। श्रद्धा वस्तुतः रागमूलक प्रवृत्ति है। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल के अनुसार जब यह वैयक्तिक मनोवेग का अंग बन जाती है, तो उसे भक्ति के नाम से सम्बोधित किया जाता है। महाभारत तथा रामायण की रामकथाओं के सदर्थ में राम की भक्त-वत्सलता का अनेक रूपों में संकेत मिलता है। महा-

१ तस्य देवे पराभक्तिर्यथा देवे तथा गुरौ। तस्यैते कथिताऽस्यर्था प्रकाशन्ते महात्मनः।
अध्याय ६ - २२

२ हिन्दीसाहित्यकोश—भक्ति, भक्ति के अंग

भारत में विभीषण के प्रति किए गए राम के कृपाभाव को भक्त वत्सलता^१ के नाम से पुकारा गया है। रामायण में अनेक स्थलों पर राम के विष्णु के रूप में अवतरित होने की चर्चा मिलती है। इस अवतार का कारण यहाँ लोकहित बताया गया है।^२ युद्धकांड में राम को स्वतः अपने विष्णु रूप में अवतार लेने की बात ज्ञात थी। इस कांड में रामभक्ति के फल की भी चर्चा मिलती है। कवि के अनुसार राम की शक्ति से परलोक में सर्वमनो-रथों की पूर्णता एवं अमोघता प्राप्त होती है।^३

इस प्रकार ऐतिहासिक दृष्टि से अध्ययन करने पर स्पष्ट है कि राम तथा कृष्ण-कथा के सदर्थ में भक्ति-भावना बहुत पहले से चली आ रही थी। पुराण काल तक भारतीय सस्कृति प्रायः आस्थामूलक हो चुकी थी। इस आस्थामूलक भावना के साथ-साथ अवतारवाद की धारणा का सम्पूर्णतः विकास भक्तिकाल तक हो चुका था। अवतारवाद की धारणा से प्रत्यक्ष सम्बन्धित होने के कारण भक्ति ने मध्यकालीन धार्मिक चेतना पर अधिकाधिक प्रभाव डाला।

मध्यकालीन पौराणिक भक्ति का स्वरूप स्पष्ट है। इसकी प्रवृत्तियों का पूर्ण प्रतिनिधित्व करने वाला पुराण भागवत है। सम्भवतः अपनी भक्ति सम्बन्धी गंभीर मान्यता के कारण मध्यकालीन आस्थावादी धार्मिक भावना को इसने सर्वाधिक प्रभावित किया। भागवत पुराण की सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण धारणा एकान्तिक या प्रेमभक्ति की रही है। भागवत माहात्म्य के अन्तर्गत पुराणकार ने भक्ति को 'भागवतरसालय' की सज्ञा दी है। यह भागवतरस अपनी पूर्ण उपभुक्त दशा में भक्तों को प्रेमविभोर कर देता है। नेत्र प्रेमाश्रु से पूर्ण हो जाते हैं, रोम कटकित हो जाते हैं, मन विह्वल हो जाता है तथा कंठ रेंध जाता है। इसी प्रेम की चर्चा का उल्लेख भागवतकार ने रासपचाध्यायी के अन्तिम अध्याय में किया है, जिसके अनुसार कृष्ण प्रेम वर्ग, जाति, योनि आदि के विभेद के परे शुद्ध आनन्दमय तथा मुक्तिदायक है। यह प्रेम है, कृष्ण के प्रति सर्वात्म समर्पण का भागवत को भक्ति, प्रेम को मूलाधार बनाकर लीला के माध्यम से सासारिक विषय-वासनाओं को कृष्ण

१ महाभारत, आरण्य पर्व, सर्ग ८२२: श्लोक २ अध्याय ६२३

२ १. वाल्मीकि रामायण, बालकाण्ड, षट्दशसर्ग, श्लोक स० २१, २२

३ वाल्मीकि रामायण, युद्ध काण्ड, सर्ग ११७, श्लोक ३०, ३१, ३२

वे प्रति समर्पण की ओर प्रेरित करती है। इस प्रकार पूर्ववर्ती भक्ति सम्बन्धी सयम की भावना के स्थान पर मध्यकाल में प्रेममूला भक्ति की प्रधानता हो गई। मध्यकाल में इस भक्ति के दार्शनिक आचार्यों रामानुज, वल्लभ, निम्बार्क, रामानन्द, मध्व से भिन्न अन्य कई आचार्य और हैं जो रागमूला भक्ति का पूर्ण समर्थन करते हैं। वे हैं—नारदभक्तिसूत्रकार, शाङ्गिल्य-भक्तिसूत्रकार, आचार्य रूपगोस्वामी, मधुसूदन सरस्वती तथा चोपदेव आदि। इन्होंने भक्ति को ज्ञान तथा कर्मयोग से उत्कृष्ट बताकर उसे स्वतन्त्र निर्भर एवं उसकी तुलना में श्रेष्ठतम स्वीकार किया। सूत्रकारों के अनुसार ब्रह्म के प्रति उच्चतम प्रेम ही भक्ति है—‘सा परानुरक्तिरीश्वरे’ या ‘सा त्वस्मिन् परम-प्रेमरूपा’ भक्ति की प्रेम सम्बन्धी मान्यताओं के पोषक प्रारम्भिक सूत्र हैं। शाङ्गिल्यभक्तिसूत्र की भक्ति प्रेम का उतना उत्कट समर्थन नहीं करती जितना कि नारदभक्तिसूत्र की भक्ति। नारदभक्तिसूत्र के अनुसार भक्त, भक्ति तथा भक्त की ईश्वरविषयक अनुभूति तीनों ही विलक्षण हैं। भक्त तथा भक्त की ईश्वरविषयक अनुभूति की ओर संकेत करते हुए सूत्रकार ने उसे मूकस्वादन की सजा दी है और उसका उपभोग कर भक्त आत्मराम, परितृप्ति, अमृत आदि की अवस्था प्राप्त कर लेता है। नारदभक्तिसूत्र में मानसिक भक्ति विषयक परितृप्ति की एकादश भूमिकाएँ कथित हैं। ये भूमिकाएँ क्रमशः क्रमशः गुणासक्ति, माहात्म्यासक्ति, पूजासक्ति, स्मरासक्ति, दास्यासक्ति, सख्यासक्ति, वात्सल्यासक्ति, कान्तासक्ति, आत्मनिवेदनासक्ति, तन्मयासक्ति, परम-विरहासक्ति।^१

रूपगोस्वामी के अनुसार भक्ति के चार भेद हैं—सामान्या, साधनाकिता, भावाश्रिता तथा प्रेमनिरूपिका। प्रेमनिरूपिका भक्ति इनमें श्रेष्ठ है। यह भक्ति भक्तों को स्वतन्त्र आकर्षित करके अपने वश में कर लेती है, अतः इसका नाम कृष्णाकर्षिणी रखा है। इसके दूसरे भेद प्रेमनिरूपिका भक्ति को दो भागों में विभक्त किया है—रागानुगा तथा कामानुगा या सम्बन्धानुगा। रागानुगा भक्ति गोपिकाओं को अत्यधिक प्रिय थी। जिस प्रकार एक प्रिया का सम्पूर्ण वासनासमर्पण प्रियतम के प्रति हो जाता है उसी प्रकार अपने को ब्रह्म में लय कर देना ही रागानुगा भक्ति है। यह भक्ति व्रजाग-नान्नों की थी। कामानुगा भक्ति सासारिक सम्बन्धों का कृष्ण के प्रति आरोपण है। ये सम्बन्ध स्वामी, पिता, मित्र, प्रियतम आदि किसी के भी

हो सकते हैं। सुबल, नारद, श्रीदामा आदि की भक्ति इसी श्रेणी में आती है। रूपगोस्वामी ने स्पष्ट रूप से प्रेममूला रागात्मिका भक्ति को गौडीय सम्प्रदाय की भक्ति का मूलतत्त्व बताया है।^१ इस प्रकार इनकी भक्ति का आधार भाव है। यह भाव रागात्मक सम्बन्ध के कारण रति में परिणत हो जाता है। यही रति कृष्णरस या भक्तिरस की निष्पत्ति में सहायक होती है।

भक्ति के लक्षणों की ओर संकेत करते हुए इन्होंने भक्ति की भूमि-काओं की ओर भी निर्देश किया है। यह भूमिका इस प्रकार है —

श्रद्धा, साधु सग, भजन क्रिया, निष्ठा, रुचि, आसक्ति, भाव, प्रेम।

यही प्रेम ही भक्ति के सदर्भ में गूढ़, अव्यक्त एवं भागवत का अमृत तत्त्व है। भक्तों के लिए यही एकमात्र उपास्य है।^२

रूपगोस्वामी की ही भाँति मधुसूदन सरस्वती की भक्ति-विषयक धारणा प्रेमाश्रिता ही है। उनके अनुसार भक्ति की परिभाषा इस प्रकार है—

चित्त को ब्रह्म में केन्द्रित करने से उत्पन्न चित्तद्रवता ही भक्ति है। यह चित्तद्रवता सगुणोपासक भक्तों द्वारा कथित रागमूला भक्ति है। उन्होंने पुन दूसरे स्थल पर चित्त की ब्रह्मविषयक धारावाहिक एकरूपता को भक्ति के नाम से सम्बोधित किया है। भक्ति की भूमिका का क्रम, उनके अनुसार इस प्रकार है—

महता सेवा, उनकी पात्रता, श्रद्धा, हरिगुणश्रुति, रत्याकुरोत्पत्ति, प्रेमवृद्धि, भगवद्धर्म-निष्ठा, परमप्रेम की उत्पत्ति, भक्ति। उनके अनुसार भक्ति की ये आठ भूमिकाएँ हैं।^३ इस प्रकार मधुसूदन सरस्वती भी भक्ति के रागात्मक स्वरूप की मान्यता का ही स्थिरीकरण करते हैं।

हिन्दी के मध्यकालीन वैष्णव भक्ति साहित्य में प्रेममूलक भक्ति को अधिक महत्ता मिली है। तुलसी के अनुसार प्रेममूलाभक्ति सर्वोत्कृष्ट है। यद्यपि रामचरितमानस तथा उनकी अन्य रचनाओं में दास्य एवं कैकर्य भक्ति का प्रतिपादन मिलता है, किन्तु जहाँ प्रेममूलाभक्ति का सम्बन्ध है, इस

१ भक्तिरसामृतसिन्धु, पूर्व विभाग, लहरी १, २, तथा ४

२. भक्तिरसामृतसिन्धु, पूर्व विभाग, लहरी ४

३ भगवद् भक्ति रसायन, प्रथम उल्लास, श्लोक २, ३, ४, ८ तथा ३३ से ३७ तक

दिशा में सम्भवतः तुलसी से अधिक जागरूक कोई भी कवि नहीं मिलता। किन्तु तुलसी की यह प्रेममूलाभक्ति रूपगोस्वामी की भाँति रागानुगा नहीं है। इनकी भक्ति के मूल में दास्य की भावना निहित है। तुलसी का यह दास्य इतना अलौकिक एवं सात्विक है कि उसमें दैन्य के स्थान पर आत्म-विलयन की प्रवृत्ति प्रधान हो उठी है।

सूर को दैन्य भक्ति प्रिय नहीं थी क्योंकि आचार्य वल्लभ के सपर्क से उनका 'विधियाना छूट चुका था। वे भक्ति के विषय में विशुद्ध प्रेममार्गी बन चुके थे। 'चित्त बुद्धिसवाद' उनकी भक्ति का प्रतिनिधि उदाहरण है। मिलन की एक ऐसी स्थिति होती है जहाँ न प्रेम है, न वियोग, जहाँ न भ्रम है न मोह, वह सात्विक प्रकाश का पुज है, जहाँ जरा-मरण का भय नहीं है। निगम रूपी भृङ्ग गुजार करते रहते हैं। और जहाँ आत्मा भक्तिरूपी अमृत रस का पान करती रहती है। वह ऐसी है, जहाँ निरन्तर लक्ष्मी के साथ विष्णु क्रीड़ा किया करते हैं। उस प्रेममूलाभक्ति की तुलना में विषयरस तुच्छ है। इस संदर्भ में भौतिक रागाकर्षणों को उसने नितान्त हेय बताया है।^१

इस प्रकार की प्रेममूलाभक्ति कृष्णा लीला पर आश्रित है। सौन्दर्य सिद्धान्त निरूपण के सम्बन्ध में इन कवियों की प्रेम सम्बन्धी धारणाओं का पुन अध्ययन किया जावेगा।

सूर के अतिरिक्त नन्ददास, परमानन्ददास, हित हरिवंस तथा ऋरीराम व्यास विशेष रूप से प्रेम भक्ति का स्पष्टीकरण करते हैं। व्यास ने सिद्धान्त पदों में भक्ति को चार भागों में विभक्त किया है—उत्तम, मध्यम कनिष्ठ तथा अधम। उत्तम भक्ति साध्यमूलक प्रेमभक्ति है, जो भक्त कवियों के लिए एकमात्र उपास्य है।^२ रामभक्ति के रसिकोपासकों में प्रेम की धारणा अत्यधिक तीव्र है। कील्हदास कृत सुन्दरमणि सदर्थ तथा सिद्धान्तमुक्तावली ग्रन्थों में भक्ति प्रेम की उत्कटता सिद्ध करके उसे रस की कोटि तक स्थापित करने का प्रयत्न किया गया है। श्रीहरिभक्तिरसामृतमिन्धु की भाँति वहाँ भी भागवत विग्रह में शान्त, दास्य, वत्सल्य, सख्य, शृंगार को भक्ति रस का प्रमुख अंग तथा इसके विपरीत काव्य के सात रस वीर, रौद्र, अद्भुत, भयानक, करुण, वीभत्स तथा हास्य को गौण बताया गया है। रस निष्पत्ति, रसविरोध-मैत्री, रसों की तटस्थता तथा रसाभास आदि की सम्पूर्ण स्थितियाँ

१ सूरसागर, पृ० स० ६१८, १०१२, १०११

२ भक्त कवि व्यास : जीवन तथा पदावली—दे० सिद्धान्त के पद

ठीक श्रीहरिभक्तिसामृतसिन्धु पर ही आधृत^१ है। हरिदासी तथा हरिव्यासी सम्प्रदाय तक पहुँचते-पहुँचते यह प्रेम भौतिकता के स्तर पर पहुँच गया। हरिदास ने भक्तों के लिए प्रेम को भौतिकता के समीप तक पहुँचा दिया। इन प्रकार परवर्ती कृष्ण एव रामभक्ति साहित्य में भक्तिनिष्ठ प्रेम हीन-स्तर का हो गया। उसकी सात्विकता की रक्षा इन कवियों द्वारा नहीं की जा सकी।

लीला

लीला शब्द की व्युत्पत्ति 'ली' धातु में क्विप् सम्पादनार्थ प्रत्यय जोड़ने से हुई है, जिसका वाच्यार्थ 'क्रीडा, विलास-केल, शृंगार भाव चेष्टा आदि' से है। लीला शब्द का सर्व प्रथम प्रयोग नाट्य के अन्तर्गत नायिका के अगज अलंकार के सदर्भ में किया गया। यहाँ लीला से तात्पर्य नायिका का अपने मधुर अंगों की चेष्टाओं द्वारा प्रिय के वाग्वेषादि का शृंगारिक अनुकरण करने से था। रूपगोस्वामी ने उज्ज्वल नीलमणि में बताया है—

‘प्रियानुकरण लीला रम्यवेशक्रियादिभिः’

लीला का दूसरा अर्थ 'क्रीडा' से है। नाटको में कई स्थानों पर इसे क्रीडा का समानान्तर बताया गया है। हल्लीसक, वेणु तथा रासक आदि लीलाएँ क्रीडा के अर्थ में ही प्रयुक्त हैं। भक्तिकाव्य में लीला की परम्परा का सूत्रपात हरिवंश से हुआ है। विष्णु पर्व के २० वे अध्याय में हल्लीसक क्रीडा का वर्णन ३५ श्लोकों में किया गया है। यह लीला योषिताबहुल तथा शारदीय थी। भागवत में भी लीला के लिए 'क्रीडा' शब्द का प्रयोग बार-बार किया गया है। पद्मपुराण में लीला के दो भेद हैं—प्रगट लीला तथा अग्रगट लीला। आचार्य वल्लभ ने लीला का तीसरा स्वरूप रखा है। वह इन सबकी अपेक्षा अधिक गूढ़ तथा रहस्यपूर्ण है। यह अवतार के समानान्तर है, किन्तु अवतार नहीं है। आराध्य का समस्त आचरण, उसकी समस्त क्रीडाएँ जो प्रतीति में सत्य हैं, किन्तु सत्य नहीं हैं। इस क्रीडा में 'लीलाधारी' का कोई प्रयोजन नहीं है। न वह इस लीला के फल से प्रसन्न है, न दुःखी। वह लीला को मात्र लीला भाव से करता है। उसमें कर्ता का कोई प्रयोजन नहीं है। आचार्य वल्लभ ने लीला की यही व्याख्या की है। यह लीला सत्य नहीं, सत्याभास है। डॉ० हजारी प्रसाद द्विवेदी के अनुसार लीला

१ रामभक्ति में रसिक सम्प्रदाय, भगवतीप्रसाद सिंह, पृ० २५३

भारतीय भक्तों की सबसे ऊँची कल्पना है।^१ वस्तुतः लीला शब्द सगुणोपासना के साथ ही अधिक विकसित हुआ है। आरम्भ में ब्रह्म विषयक लीला का अर्थ प्रपञ्च से था। मध्यकालीन काव्य में वर्णित लीलाएँ भी ब्रह्म के प्रपञ्च के ही रूप में हैं। किन्तु उनका आधार अत्यधिक उदात्त है। भक्ति के सदर्भ में देखा जा चुका है कि वैष्णव भक्ति का आरम्भिक स्वरूप क्रियाकाण्डमूलक था। यही विकसित होकर आसक्ति का अंग बना। वैष्णव भक्ति के आरम्भिक स्वरूप में कर्मकाण्ड के साथ-साथ एक मनोवृत्ति को और भी प्रधानता मिली थी, वह है शान्त, शान्त विषयक निर्वेद आदि के मनोविकार धार्मिकता के प्रभाव से अकुरित होते हैं। फलतः इस निर्वेद को वैष्णवी क्रियाकाण्ड में निहित भक्ति का आधार बनाया गया। आगे चलकर आसक्ति या रागमूलक भक्ति का विकास हुआ। इस आसक्ति का तात्पर्य था इष्ट की अधिकाधिक सन्निकटता की प्राप्ति। इस सन्निकटता की प्राप्ति के लिए दास, माता, पिता, पुत्र, मित्र एवं कान्ता (स्त्री) सम्बन्धी सासारिक सम्बन्धों का अर्पण—भक्ति का एक मात्र अंग बन गया। रूपगोस्वामी ने इसी सम्बन्ध के आधार पर भक्ति को भी सम्बन्ध स्वरूप बताया।

इस क्रीडा शब्द का प्रयोग पुराणों में श्रीकृष्ण की लीला के सम्पादन के अर्थ में है।^२ इस अर्थ में 'लीला' शब्द का प्रयोग अत्यधिक गूढ़ है। प्रस्तुत विवेचन का सम्बन्ध लीला के इसी अर्थ से है। वैष्णव भक्ति काव्य के सदर्भ में लीला दो प्रकार की कही गई है प्रत्यक्ष लीला तथा परोक्ष लीला। प्रत्यक्ष लीला का सम्बन्ध अवतार से है तथा परोक्ष का सम्बन्ध विष्णुलोक से। रूपगोस्वामी का विचार है कि प्रत्यक्ष लीला के अवसर पर परोक्ष लीला का भाव निहित रहता है। इसका आशय लीला के अध्यात्मीकरण से है। तात्पर्य यह कि कृष्ण के सन्दर्भ में परोक्ष गोलोक की लीला ब्रज में सम्पन्न होती है। कृष्ण विष्णु एवं राधा लक्ष्मी हैं।^३ कृष्ण के अष्ट सखा विष्णु के सहचर एवं लक्ष्मी की अष्टसखियाँ सहचरी हैं। वृन्दावन ही गोलोक है। इस प्रकार सम्पूर्ण लीला यहाँ आध्यात्मिक सन्दर्भ में परिवर्तित हो जाती है। इस दृष्टि से प्रत्यक्ष लीला परोक्ष लीला की आभासक है।^४ परीक्षित को शुक के मुख से

१. मध्यकालीन धर्म साधना, पृ० १४३

२. दे०, सोन्दर्य शास्त्रीय सिद्धान्त, प्रस्तुत प्रबन्ध

३. लक्ष्मी संहित होत नित क्रीडा सोभित मुरजदास

४. अब न सुहात विषय रस झीलर वा सुसुद्र को आस

कृष्ण तथा गोपी की इस लीला को सुनकर बड़ा आश्चर्य हुआ था। उन्होंने साश्चर्य पूछा—

आप्तकामो यदुपति कृतवान् वैजुगुप्सितम् ।

किमभिप्राय एत न सशयं द्विन्धि सुव्रत ।^१

हे सुव्रत ! मेरे सशय का विनाश करो कि आप्तकाम यदुपति कृष्ण ने इतना घृणित कार्य (विलास लीला) क्यों किया, इसका अभिप्राय क्या है।

इस प्रश्न के उत्तर में शुकदेव ने बताया कि धर्म अभिप्राय में ईश्वर की लीला दूषित नहीं होती। वस्तुतः यह लीला धर्म के अभिप्राय से संपुटित थी। उन्होंने बताया कि सासारिक सम्बन्धों से कृष्ण की प्राप्ति तो सरल है—गँवार गोप बन्धुओं की मुक्ति ज्ञानादि से कैसे हो सकती है। यह ईश्वर का जीवो पर अनुग्रह है जिसने भक्ति को इतना सामान्य बनाकर समस्त लोक-जनों के लिए सुगम कर दिया। जो कृष्ण की इस लीला में तत्पर होना है या श्रवण करके इसके रहस्य को समझता है, वह माया-मोह में कभी भी नहीं पड़ता।^२ इस प्रकार कृष्ण की विलास लीला का आवरण आध्यात्मिकता से आच्छादित था। उसमें किसी भी प्रकार की वासनात्मक गन्ध नहीं थी। एम० के० डे महोदय ने चैतन्य सम्प्रदाय की कृष्ण लीला को इसी आध्यात्मिक परिवेश का प्रतिफल माना है। उनके अनुसार कृष्ण की तीन स्थिति है—

१ स्वयं रूप २ तदेकात्मरूप ३ आवेशरूप

स्वरूप की स्थिति में वे विष्णु लोक में रहते हैं। उनका तदेकात्मरूप लीला की स्थिति में प्रगट होता है। यह स्वरूप विश्व के भरण-पोषण एवं नियंत्रण में सहायक है, साथ ही यह अनेक आकृतियों के माध्यम से विश्व में प्रकट होता है। कृष्ण, राम आदि अवतार इसी रूप में हैं। इसके दो भेद हैं—विलास तथा स्वाश। स्वाश की स्थिति में वे स्वतः अपने अंशों में ही सीमित रहते हैं किन्तु विलास की स्थिति में उनकी श्रृंगार लीलाएँ होती हैं। डे महोदय का कथन है कि परवर्ती चैतन्य सम्प्रदाय में यह लीला नित्यानन्द के नाम से पुकारी जाती थी। यह नित्यानन्द ब्रह्म के सम्पर्क

१. भागवत, दशम स्कन्ध, अध्याय ३२, श्लोक २६

२. भागवत, दशम स्कन्ध, अध्याय ३२, श्लोक ३६-३८ तक

से उत्पन्न होने वाला भक्त का मानसिक आवेश है। ज्ञान, शक्ति तथा भक्ति के तीन आवेश भक्ति सम्प्रदाय में स्वीकृत हुए। इस प्रकार ब्रह्म की लीला उसके तदेकात्म रूप से पूर्ण होती है और भक्ति आवेश से पुष्ट। इसी लीला से सम्बन्धित विष्णु के अवतार भी होते हैं जिसे लीलावतार कहा जा सकता है। भागवत में कथित विष्णु के २४ अवतार लीला से ही सम्बन्धित हैं।

ब्रज की कृष्ण लीला तथा उसके सम्पर्क में आने वाले विषयों को ध्यान में रखकर इसे ४ भागों में विभक्त किया गया है—दास्य, सख्य, वात्सल्य तथा माधुर्य। इसमें मधुर लीला भक्त कवियों को अधिक प्रिय रही है। लीला की दृष्टि से कृष्ण भक्तिकाव्य का वर्ण्य विषय इस प्रकार प्राप्त होता है :—

दास्य विषयक पद कवियों की आत्म-विगर्हणा में अधिक सम्बन्धित है। उसका सम्बन्ध अवतारों से है।

वात्सल्य इस भाव के अन्तर्गत निम्न शीर्षकों से पद प्राप्त होते हैं—जन्म, बधाई, नामकरण, अन्नप्रासन, कर्णभेद, शयनोत्थित, कलेऊ, पलना, मुखदर्शन, बाललीला, मृत्तिका भक्षण, दधि मथन, ऊखल बन्धन आदि। इससे अधिक सख्या सख्य विषयक पदों की हैं—गोचारण, छाक, खेल, यमुना तट पर कन्दुक क्रीडा, माखन चोरी, वेणु वादन, गोदोहन, वनचारण, विनोद आदि के पदों को इसके अन्तर्गत रखा जा सकता है।

मधुर इस भाव से सम्बन्धित पदों की सख्या कृष्ण भक्ति काव्य में अधिक है—युगल, दर्शन, प्रेम, कुजकेलि, युगल विहार, दाम्पत्य प्रेम, नवविलास, सुरति प्रियमिलन, सुरतान्त, अग प्रत्यग वर्णन, मान, बलैया, चरण स्पर्श, शृंगार वर्णन आदि से सम्बन्धित पद कृष्ण भक्ति काव्य के प्रमुख अंग हैं।

इन लीलाओं के अतिरिक्त व्रताचरण से सम्बन्धित पद भी प्रायः प्रत्येक कृष्ण भक्ति सम्प्रदाय में मिल जाते हैं। आचरण के संदर्भ में इनका संकेत किया जा चुका है—लीला के संदर्भ में भी इनका अधिक महत्त्व है—फाग, होली, गनगौर, राखी, वसंत, वर्षा विनोद आदि से सम्बन्धित पद मात्र आचरण-परक न होकर कृष्ण की शृंगार लीला की भी पुष्टि करते हैं।

कृष्ण काव्य की भाँति रामभक्ति शाखा के अन्तर्गत लीला विषयक भावों की यही भावना देखी जा सकती है। तुलसी के मनस में वात्सल्य का

पूर्ण परिपाक मिलता है किन्तु वहाँ सख्य एव मधुर भाव नहीं है। गीतावली में मधुर तथा सख्य भाव के सकेत मात्र मिलते हैं। रसिकोपासको में मधुर भाव का उसी तरह विधान है जिस प्रकार कृष्ण काव्य में। वे भाँ वर्षोत्सव तथा नित्यलीला के भावों को आधार बनाकर रामोपासना का समर्थन करते हैं। सम्प्रदाय मुक्त कवियों में मीरा के पदों की स्थिति कुछ भिन्न है। वे कृष्ण की सभी लीलाओं का उल्लेख करती हैं। मधुर को छोड़कर ममस्त लीलाओं में भक्तिभाव प्रधान है किन्तु जहाँ मीरा में मधुर भाव का आवेश होता है—वहाँ वह उनकी वैयक्तिक रति का अंग बन जाता है। यह स्थिति रहस्यवाद एव लीलाजन्य आनन्द से भिन्न है। रहस्यवाद के अन्तर्गत आराध्य सगुण नहीं है किन्तु मीरा सगुणोपासक है। तीव्रता की दृष्टि से मीरा वही भाव आरोपित करती है, जो रहस्यवादी कवि। लीलाजन्य आनन्द आरोपित आनन्द है किन्तु मीरा का आनन्द उनकी प्रत्यक्ष ईश्वर विषयक रति से सम्बद्ध है।

इस प्रकार मध्यकालीन भक्ति काव्य में लीला एव प्रेमविषयक अनेक विकसित एव मार्जित प्रवृत्तियाँ दृष्टिगत होती हैं।

निष्कर्षतः मध्यकालीन हिन्दी वैष्णव भक्ति काव्य में जहाँ तक शुभ मूल्यों का प्रश्न है उनके तीन स्तर हैं। सैद्धान्तिक दृष्टि से ये भक्त कवि अपने मत की पुष्टि के लिए दार्शनिक आधार रखते हैं। यह दार्शनिकता विद्वज्जनों के बीच प्रतिष्ठित होने के लिए सबल आधार थी। इसी के आधार पर आचार्य वल्लभ ने दिग्विजय प्राप्त की थी। शेष अन्य आचार्य एव भक्त अपने काव्य में तत्त्व चर्चा को अपने काव्य का स्पष्ट मूल्य घोषित करते हैं। इस रूप में सूर, तुलसी, नन्ददास, हरिदासी, हरिव्यासी, गौडीय तथा अन्य सभी कवियों ने अपने काव्य में सिद्धान्त चर्चा अवश्य की है। इनके काव्य के दूसरे मूल्य नैतिक सदाचरण के हैं। नैतिक सदाचरण के सम्बन्ध सामाजिक एव वैयक्तिक पवित्रता से हैं। इस पवित्रता के अभाव में धार्मिकता का अभ्युदय सम्भव नहीं है। इनका तीसरा मूल्य भक्ति एव लीला है। भक्ति उनके दृष्टिकोण से उच्चतम सामाजिक वैयक्तिक मूल्य है। इस मूल्य के अभाव में समाज एव व्यक्ति दोनों मुक्ति एव आत्मोद्धार से वंचित रह सकते हैं। इस प्रकार इनके ये मूल्य सामाजिक तथा वैयक्तिक हित से ही पूर्ण सम्बद्ध हैं।

काव्य दृष्टि

उद्देश्य धार्मिक, नैतिक एवं भक्ति विषयक धारणाओं के साथ-साथ इन कवियों का काव्य विषयक दृष्टिकोण अधिक महत्वपूर्ण है। यह सत्य है कि ये भक्त हैं तथा इनका मूल प्रतिपाद्य भक्ति से सम्बन्धित है किन्तु यह भी सत्य है कि अपने दृष्टिकोण को सर्वव्यापी बनाने के लिए इन्होंने काव्य का आधार लिया है। वैदिक परम्परा से सम्बद्ध काव्यों के विषय में जो तर्क दिये गये हैं, वही इन पर भी चरितार्थ होते हैं। इनकी काव्य दृष्टि कलावादी न होकर हितवादी है। यह सत्य है कि कलावाद के प्रबल समर्थक इनके काव्य को मध्यम श्रेणी का काव्य कहेंगे किन्तु उनका मत एकागी समझा जा सकता है। आज का साहित्य दो भागों में विभक्त है—

१ हितवादी या उपयोगितावादी साहित्य २ कलावादी साहित्य।

१ उपयोगितावादी साहित्य का समर्थक मानव हित को काव्य का उच्चतम गुण स्वीकार करता है। इस दृष्टि से मानव कल्याण से सम्बन्धित सामाजिक आदर्श के पोषक मूल्य उपयोगितावादी साहित्य के प्रधान अंग हैं। हिन्दी भक्त कवियों की प्रवृत्तियों का विश्लेषण करके पहले कहा जा चुका है कि इस साहित्य में उच्चतम सामाजिक शुभ मूल्यों की स्थापना मिलती है। ये शुभ मूल्य धार्मिकता एवं नैतिकता से प्रेरित हैं। इनके काव्य का अधिक अंश इसी से सम्बन्धित है। २ कलावादी साहित्य का मूल उद्देश्य कला के द्वारा कलात्मक तत्त्वों का पोषण एवं कलाजन्य आनन्द से परितृप्ति प्राप्त करना है। इस दृष्टि से कलात्मक आनन्द को कृति या अभिव्यक्ति के आनन्द से पृथक् नहीं किया जा सकता। वैष्णव भक्त कवि भी भाव एवं अभिव्यक्ति दोनों क्षेत्रों में आनन्द मूल्य के समर्थक हैं। लीला उनके आनन्द का मूल आधार है। किन्तु वैष्णव भक्ति भक्तिकाव्य में स्वीकृत आनन्द कलानन्द से तीव्र एवं भिन्न है। कला का आनन्द मात्र मानसिक सन्तोष है। यह सन्तोष कला की क्रीडामूलक प्रक्रिया पर आधारित है किन्तु भक्तिकाव्य का आनन्द ब्रह्मानन्द या आत्मानन्द है। यह आनन्द क्रीडा से प्रेरित न होकर भक्त कवियों के मनस् का अनिवार्य अंग है, क्योंकि यह उनकी दैनिक चर्या एवं साधनागत एकनिष्ठता पर आधारित है।

अभिव्यक्ति—काव्य होने के लिए अभिव्यक्ति पक्ष की अनिवार्यता अपेक्षित है। इस दृष्टि से अभिव्यक्ति को शुद्ध एवं मार्जित बनाने वाले मूल्य

इसके लिए आवश्यक हो जाते हैं। भक्ति काव्य में कला विषयक असावधानी नहीं मिलती। कलात्मक सजगता का पूर्ण परिचय यहाँ प्राप्त है। इनके काव्य का मुख्य विषय उपयोगिता या हितवाद है। फलतः ये अभिव्यक्ति पक्ष के लिये प्रयुक्त होने वाले काव्य अंगों को साधन के रूप में स्वीकार करते हैं। काव्य के बाह्य पक्ष रस, अलंकार, ध्वनि, रीति, वक्रोक्ति, औचित्य, छन्द आदि सभी कुछ इनके काव्य में अभिव्यक्ति के अङ्ग बनकर प्रयुक्त हुए हैं। यही नहीं, इन कवियों ने अनेक स्थलों पर इनकी साधनभूतता की ओर संकेत भी किया है। तुलसी, सूर, नन्ददास, नाभादास आदि अनेक कवि संस्कृत की काव्यशास्त्रीय परम्परा में स्वीकृत मूल्यों की ओर स्पष्ट संकेत करते हैं। इस दृष्टि से इनका काव्य सम्बन्धी दृष्टिकोण अपने आप में स्पष्ट एवं सुलभा हुआ प्रतीत होता है।

अभिव्यक्ति पक्ष में काव्य साधनों के साथ इन कवियों ने एक और भी समस्या उठायी है—क्या लौकिक प्रेम के स्थान पर ईश्वर विषयक प्रेम को काव्य का विषय बनाया जा सकता है? फलतः इस दृष्टि से इनकी सारी काव्य सामग्री संस्कृत काव्य में प्रेम के लिये प्रयुक्त काव्यशास्त्रीय मान्यताओं के बीच से ग्रहण की गई है। इसके अन्तर्गत इन्होंने लौकिक शृंगार की ही भाँति नायक-नायिका, दूत-दूती, सयोग-विप्रयोग, उसके समस्त भेद तथा इसमें प्रयुक्त होने वाले समस्त विभाव, अनुभाव, संचारिभाव का अपने काव्य का आधार बनाया। कलात्मक दृष्टि से इनके काव्य में प्रयुक्त काव्यशास्त्रीय परिभाषाओं के पालन में कोई त्रुटि नहीं दिखाई देती। सूर के मान को संस्कृत साहित्य में उपलब्ध किसी मानजन्य विरह दशा से घटकर नहीं कहा जा सकता। व्यास के 'सुरति' एवं 'सुरत्यन्त' वर्णनों में काव्यशास्त्रीय विदग्धता वर्तमान है। तुलसी तथा सूर के अंग प्रत्यंग वर्णन की तुलना संस्कृत के किसी भी सशक्त कवि से बिना हिचके की जा सकती है। फलतः उद्देश्य एवं अभिव्यक्ति सम्बन्धी मूल्यों की दृष्टि से भक्त कवियों में काव्य सम्बन्धी दृष्टिकोण की सम्पूर्ण सजगता मिलती है। इसके विस्तार के लिये 'भक्तिकाव्य का काव्यशास्त्रीय अध्ययन' शीर्षक अध्याय दृष्टव्य है।

भारतीय काव्यशास्त्रीय परम्पराएं एवं प्रवृत्तियाँ

भारत में काव्य सम्बन्धी व्यवस्था के नियोजन के हेतु जिस शास्त्र की उद्भावना की गई, उसे काव्य शास्त्र के नाम से पुकारा जाता है। राज-

शेखर ने काव्यमीमासा, में इसका नाम 'साहित्य विद्या' बताया है। उनके अनुसार यह नाम यायावरीय आचार्य द्वारा रखा गया था कतिपय विद्वान् इनकी उपाधि ही यायावरीय बतलाते हैं। 'साहित्य विद्या' के पूर्व इसका नाम अलकार शास्त्र मिलता है। भामह, दडिन् एव रुद्रट अलकार शब्द का प्रयोग काव्य के अर्थ में करते हैं। उनके अनुसार काव्य के व्यवस्थानुचक शास्त्र को अलकार शास्त्र कहना चाहिये। इसके पूर्व काव्यशास्त्र के लिये क्रियाकल्प शब्द का व्यवहार मिलता है। आचार्य शुक्ल के अनुसार भार-तीयो ने काव्य की गणना कला के अन्तर्गत नहीं की है।^१ उनका विचार है कि भारत में काव्य की गणना कला के अन्तर्गत कभी भी नहीं की गई थी। किन्तु वात्स्यायन के कामसूत्र में 'क्रियाकल्प' शब्द का उल्लेख मिलता है। वात्स्यायन के प्रसिद्ध टीकाकार जयमंगल ने 'क्रियाकल्प' शब्द की इस प्रकार से व्याख्या की है—क्रियाकल्प इति व्याकरण विधि काव्यालकार-इत्यर्थः।^२

इस 'क्रियाकल्प' शब्द का प्रयोग सस्कृत की अनेक आरम्भिक रचनाओं यथा नाट्यशास्त्र, पाणिनीय व्याकरण, वाल्मीकि रामायण एवं महा-भारत आदि में मिलता है। ये समस्त सदर्थ काव्यरचना प्रक्रिया का ही बोध कराते हैं। काव्यशास्त्र के लिये प्रयुक्त इन समस्त शब्दावलियों से स्पष्ट है कि काव्यशास्त्र भी अन्य शास्त्रों की भाँति पूर्णरूपेण काव्य की वस्तुनिष्ठ व्यवस्था का नियोजक शास्त्र था। आरम्भ से लेकर आज तक का साहित्य अधिकांशतः इस साहित्य सिद्धान्त का उपजीव्य रहा है। हिन्दी वैष्णव भक्ति काव्य पर इसका प्रभाव पड़ना अनिवार्य है। फलतः इस काव्य के सदर्थ में सस्कृत की काव्यशास्त्रीय प्रवृत्तियों का विश्लेषण करना आवश्यक है। संक्षेप में भारतीय काव्य के विषयवस्तु को दो भागों में विभक्त किया जा सकता है—

१. काव्य की पृष्ठभूमि का अध्ययन

२. काव्य की मूलात्मा की खोज

सम्पूर्ण भारतीय काव्यशास्त्र सम्बन्धी मान्यताएँ इन्हीं दो प्रयोजनों से सयमित हैं। काव्य की सम्पूर्ण विषयवस्तु के सम्बन्ध में यशस्तिलक में इस प्रकार का श्लोक कहा गया है —

१. चिन्तामणि, भाग २, आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, पृ० १४०.

२. वात्स्यायन, कामसूत्र १. ३. १६

त्रिमूलकं द्विधोत्थान पंचशाख चतुश्छदम् ।

योग वेति नवच्छायां दशभूमि च काव्यकृत ॥^१

अर्थात् काव्यशास्त्र के अन्तर्गत त्रिमूल—लोक वेद आध्यात्म विषयक प्रयोजन, द्विधोत्थान—शब्दार्थ रूप काव्य लक्षण, पंचशाख—पंचवृत्तियाँ, चतुश्छद—अलकारवादी ४ सम्प्रदाय, नवच्छाया—नवरस, दशभूमि—दशगुण अध्ययन के विषय है ।

इस प्रकार काव्यशास्त्र के अन्तर्गत प्रयोजन, काव्यलक्षण, वृत्तियाँ, सम्प्रदाय, रसपरम्परा एवं गुणों का अध्ययन किया जाता है । इसमे प्रयोजन तथा काव्यलक्षण का सम्बन्ध काव्य की पृष्ठभूमि से सम्बन्धित है । उपर्युक्त रूपक मे काव्यहेतु विषयक प्रश्न को नहीं उठाया गया है, जबकि भारतीय काव्यशास्त्र की पृष्ठभूमि के लिए यह सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण समझा जाता था ।^२ वृत्तियाँ, सम्प्रदाय एवं गुण आदि का अध्ययन काव्य की मूलात्मा से सम्बन्ध रखता है ।

क काव्य की पृष्ठभूमि का अध्ययन . काव्य की पृष्ठभूमि के अन्तर्गत भारतीय काव्यशास्त्रियों ने काव्यमूल्यों एवं काव्यरचना प्रक्रिया सम्बन्धी प्रश्न उठाया । इसके अन्तर्गत रखे जाने वाले निम्न प्रश्न थे —

१ काव्य क्या है ?

२ काव्य के प्रयोजन क्या हैं ?

३ काव्य रूप कौन-कौन से हैं ?

४ काव्य रचना की प्रक्रिया मे सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण उपकरण क्या हैं, अर्थात् काव्यहेतु विषयक प्रश्न ?

काव्य क्या है काव्यशास्त्रियों ने मूलात्मा तथा फलस्तुति का निर्देश करके प्रायः इसी प्रश्न को उठाया है । भामह के अनुसार शब्दार्थ सहित शब्दावली काव्य है ।^३ शब्दार्थ सहित शब्दावली के ऊपर आक्षेप करते हुए डॉ० सुशील-कुमार डे ने कहा है कि यह अतिव्याप्ति दोष से दूषित है क्योंकि समस्त लिखित विद्याएँ चाहे वे काव्य हो या न हो शब्दार्थ सहित ही हैं ।

१. उद्धृत, हिस्ट्री ऑव स संस्कृत पोएटिक्स, पी० वी० कारे, पृ० ३४६

२. द डाक्ट्रिन ऑव प्रतिभा इन इन्डियन पोएटिक्स, म० म० प० गोपीनाथ कविराज, एनाल्स भटारकर ओरियंटल रिसर्च इन्स्टीट्यूट, भाग ५

३. भामह—१ १६

वस्तुतः भारतीय अलंकार विद्या की उत्पत्ति व्याकरण शास्त्र से हुई थी। यही कारण है कि काव्य की आरम्भिक परिभाषाएँ पूर्णरूपेण वस्तुनिष्ठ व्याकरण के मूलतत्त्व शब्द एवं तत्सम्बन्धी अर्थ पर ही आश्रित हैं।^१ शब्द एवं अर्थ परस्पर वाच्य तथा वाचक सम्बन्धों से युक्त हैं। समस्त विद्या व्यापार वाच्य एवं वाचक के ही कौतुक है। शब्दार्थ को काव्य कहने की परम्परा बहुत दिनों तक प्रचलित रही। रुद्रट तथा वक्रोक्ति जीवितकार कुन्तक ने भामह की ही परिभाषा दुहराई है। शब्दार्थ सम्बन्धी काव्य परिभाषाओं को लेकर एक अत्यन्त रोचक निबन्ध इंडियन हिस्टोरिकल क्वार्टरली, भाग ५ में प्रकाशित है।^२ भामह के परवर्ती आचार्यों ने उनकी परिभाषा के दोष को समझ कर काव्य को मात्र शब्दार्थ न मानकर विशिष्ट शब्दार्थ युक्त बताया। तात्पर्य यह कि अन्य विद्याओं से काव्य को पृथक् रखने के लिए उसके पूर्व विशेषण का प्रयोग किया। सर्वप्रथम काव्यादर्श के प्रणेता आचार्य दंडी ने कहा कि इष्ट अर्थ को प्रकट करने वाली शब्दावली शरीर मात्र है [शरीर तावदिष्टार्थ]।^३ यह शरीर आत्मावान् तब होती है जब इसे रीति से संयुक्त किया जाय, और यह रीति विशिष्ट पद रचना है। इस प्रकार विशिष्ट पद रचना से युक्त शब्दार्थ ही काव्य है। विशेष या विशिष्ट के लिए उन्होंने गुण शब्द का प्रयोग किया है। उनके अनुसार रीति की आत्मा गुण है। और यही गुण काव्यात्मा भी है। अग्निपुराण की परिभाषा भी इसी प्रकार की है। इष्टार्थ को प्रकट करने वाली शब्दावली से युक्त वाक्य, जिसमें स्फुट रूप से अलंकार हो तथा वह गुण एवं दोष से रहित हो, काव्य है। इस परम्परा में काव्य परिभाषा का विकास मम्मट एवं जयदेव तक मिलता है। मम्मट के अनुसार दोषरहित शब्दार्थ काव्य है किन्तु कभी-कभी वह अलंकार सहित हो सकता है। जयदेव ने अग्नि की ऊष्मता की भाँति शब्दार्थ युक्त अलंकार को काव्य का अनिवार्य गुण बताया है। भामह द्वारा कथित शब्दार्थ अपने पूर्व विशेषण जोड़ता हुआ चला गया। हेमचन्द्र ने काव्याऽनुशासन में शब्दार्थ के तीन विशेषण गिनाए हैं-

- १ सम प्राबलम्म्-इन स स्मृत पोष्टिक्स्, एम० के० टे पृ० २, ३, कलकत्ता १९५६,
- २ देखिए—इन्डियन हिस्टोरिकल क्वार्टरली, भाग ५, पृष्ठ २०६, पी० के० आचार्य का निबन्ध, फाइन आर्ट्स
- ३ काव्यादर्श—१ १०.
- ४ अग्निपुराण, अध्याय ३३७, श्लोक ६०७

अदोषी, सगुणौ तथा सालकारौ अर्थात् दोषरहित, गुणसहित एव अलंकार-युक्त ।

काव्य की ये परिभाषाएँ वस्तुनिष्ठतावादी आचार्यों द्वारा दी गई है । ये आचार्य काव्य के द्वारा व्यजित अर्थ के ही पोषक थे, तथा काव्य को मात्र कलात्मक स्तर पर ही स्वीकार करना चाहते थे । इनके अनुसार काव्य में रजनवृत्ति की प्रमुखता स्वीकृत थी । फलतः शब्दार्थ पोषक परिभाषाएँ अलंकार रीति एव वक्रोक्ति सम्प्रदाय में ही मिलती है । इनके विपरीत संस्कृत काव्यशास्त्र की परम्परा में एक और भी सम्प्रदाय था जो काव्य को क्रीडा व्यापार न मानकर मानव मस्तिष्क की भावात्मक प्रक्रिया का फल स्वीकार करता था । इनमें ध्वनिवादी आचार्य अभिनवगुप्त तथा रसवादी आचार्य विश्वनाथ कविराज एव पंडितराज जगन्नाथ हैं । ध्वनिवादी आचार्य आनन्दवर्धन ध्वनि सिद्धान्त के अन्तर्गत दोनों सिद्धान्तों को समन्वित करते प्रतीत होते हैं ।

अभिनवगुप्त के अनुसार रसविहीन काव्य उत्तम कोटि के काव्य की श्रेणी में नहीं रखा जा सकता । उन्होंने काव्य के अन्य सम्प्रदायों को मात्र रसाभिव्यक्ति का साधन बताया है । काव्य का साध्य रस है तथा अलंकार रीति गुण एव वक्रोक्ति आदि उसके पोषक साधन ।^१ कविराज विश्वनाथ की परिभाषा के अनुसार रसात्मक वाक्य ही काव्य है । यद्यपि इस परिभाषा की अनेक टीका टिप्पणियाँ की गईं किन्तु संस्कृत काव्यशास्त्र में यह पहली परिभाषा थी जिसने काव्य का सम्बन्ध मानव मनोवेगों से जोड़ा । पंडितराज जगन्नाथ ने इस परिभाषा को और अधिक पुष्ट करते हुए रमणीयार्थ प्रतिपादक शब्दार्थ को काव्य कहा । रमणीयार्थ के अन्तर्गत वस्तु एव रस दोनों की व्यजनाएँ निहित हैं ।

इस प्रकार संस्कृत की काव्य सम्बन्धी परिभाषाओं में वस्तुनिष्ठता एव व्यक्तिनिष्ठता दोनों तत्व प्राप्त हो जाते हैं । वस्तुनिष्ठ काव्यतत्त्वों के पोषक अलंकार, गुण, रीति तथा वक्रोक्ति सम्प्रदाय हैं एव व्यक्तिनिष्ठता के पोषक रस एव ध्वनि सम्प्रदाय । दंडिन् ने रस को अलंकार के ही अन्तर्गत समाविष्ट करने का प्रयत्न किया है । किन्तु प्रेयस्, रसवत्, ऊर्जस्विन् आदि के द्वारा काव्य से प्रभावित होने वाले मानव मस्तिष्क के मनोवेगों की

१. ध्वन्यालोकलोचन, द्वितीय उद्योत, कारिका २१ की व्याख्या

समुचित व्याख्या वे न कर सके। रसवादी आचार्यों ने काव्य के वस्तुनिष्ठ तत्त्वों को हेय दृष्टि से देखा है।^१ किन्तु इस दिशा में आनन्दवर्धन एवं अभिनव-गुप्त के प्रयत्न अधिक महत्वपूर्ण कहे जा सकते हैं। इस विषय के सम्बन्ध में उनका प्रतिपाद्य यही रहा है कि काव्य की आत्मा रस है, रस के अन्य-वस्तुनिष्ठ तत्त्व सहायक अंगमात्र हैं।

काव्य प्रयोजन क्या है काव्य परिभाषा के बाद इन आचार्यों ने काव्य प्रयोजन की चर्चा की है। काव्य का मुख्य प्रयोजन क्या हो ? यह इस विषय का महत्वपूर्ण प्रश्न था। इसके विषय में विस्तारपूर्वक चर्चा द्वितीय अध्याय में की गई है। संस्कृत के काव्य अधिकाधिक राजाश्रय में प्रणीत हुए हैं। राजाश्रय के अन्तर्गत किये जाने वाले काव्यों में सम्मान की प्राप्ति एवं प्रशंसात्मक उक्ति के लिए चमत्कारबहुल शब्दावली तथा क्रीड़ा सम्बन्धी प्रवृत्तियों की प्रधानता मिलती है। इसका स्पष्ट प्रभाव काव्य प्रयोजनो के ऊपर देखा जा सकता है। संस्कृत काव्यशास्त्र में काव्य के निम्न प्रयोजन प्राप्त होते हैं

- १ काव्य के द्वारा चरमपुरुषार्थों की प्राप्ति
- २ प्रीति की उद्भावना
- ३ कीर्ति या यशप्रसार की भावना
- ४ धनार्जन
- ५ शिवेतरतत्त्वों से सरक्षा
- ६ राजाश्रय की प्राप्ति तथा उनका कृपा पात्र बना रहना
- ७ सरसता की उद्भावना
- ८ कुछ सामान्य प्रयोजन भी थे, जिनकी पूर्ति अकाव्य या धार्मिक काव्य किया करते थे। धर्म प्रचार, व्याधिरक्षा एवं दंडरक्षा इनका मुख्य प्रयोजन था।^२

अपने मूलरूप में संस्कृत के अधिकतर आचार्य कलावादी मूल्य के समर्थक थे। उनके काव्य का मुख्य प्रयोजन कलात्मकता का संरक्षण था। कीर्ति, धनार्जन, प्रीति तथा सरसता की उद्भावना आदि उद्देश्य कलावादी मूल्यों

१ देखिए—सम कान्सेप्ट्स ऑफ़ अलंकार शास्त्र, बी० राघवन् का निबन्ध यूज एन्ड इव्यूज ऑफ़ अलंकार इन संस्कृत।

२ भामह, काव्यालंकार, परिच्छेद १, श्लोक २

से सम्बन्ध रखते हैं। धनार्जन एवं राजाश्रय की प्राप्ति सामन्तो की प्रसन्नता पर निर्भर करता है।

इसके अतिरिक्त उपयोगिता से सम्बन्धित सामान्य दृष्टिकोण यहाँ निहित है। शिवेतरतत्त्वों से रक्षा, राजाश्रय तथा अर्थ, धर्म, काम, मोक्ष चतुर्थ पुरुषार्थों की प्राप्ति, वैयक्तिक एवं सामाजिक उपयोगिता के तत्त्व हैं। एक ओर राजाश्रय एवं अर्थप्राप्ति तथा शिवेतर मूल्यों से रक्षा आत्मसंरक्षण के लिए आवश्यक था, दूसरी ओर यहाँ सामाजिक हित को दृष्टि में रखकर अर्थ, धर्म, काम, मोक्ष एवं शिवेतर तत्त्वों से रक्षा को अनिवार्य बताया गया है। किन्तु काव्यमूलक प्रवृत्ति की प्रधानता के कारण द्वितीय दृष्टिकोण गौण हो गया है।

काव्यरूप कौन-कौन से है काव्यरूप का तात्पर्य काव्यभेदों से है। काव्य-शास्त्र की पृष्ठभूमि के अन्तर्गत संस्कृत के आचार्यों ने इस तत्त्व पर भी विचार किया है। इसके विषय में स्वतंत्र रूप से अध्याय ६ के अन्तर्गत विचार किया गया है। इस सदर्भ में मात्र इतना कहना आवश्यक है कि इनमें भी कलात्मक सजगता प्रत्येक दृष्टियों से अग्रसर दिखाई पड़ती है। इसी के फलस्वरूप संस्कृत के काव्यरूप अधिक नियमबद्ध हो गए थे। प्रत्येक काव्यरूप में कवि की स्वच्छन्दता का ह्रास मिलता है। एक ही प्रकार के रूप वर्णन महाकाव्यों, नाटकों आदि में मिलने लगे। आचार्यों के अकुश से कोई भी कवि काव्यरूप सम्बन्धी नियमों का उल्लंघन नहीं कर सकता था। वस्तुतः ये वर्णन इतने नियमबद्ध हो गए कि परवर्ती संस्कृत के काव्य मात्र नियमों के साँचे में ढले मिलते हैं। इसका एक मात्र कारण कलात्मक विशिष्टता ही है। जब संस्कृत के कवियों ने लक्षण निर्धारण की बँधी बँधाई लीक तोड़नी चाही तो क्षेमेन्द्र ने औचित्यविचारचर्चा लिखकर पुनः कड़ी चेतावनी दी। इस प्रकार की सजगता काव्यरूप सम्बन्धी लक्षणों में भ्रम से लेकर १६वीं शती तक (पंडितराज जगन्नाथ) देखी जा सकती है।

काव्य का मूल हेतु क्या है

काव्य की स्रजन प्रक्रिया के मूल में कौन सा तत्व अधिक सक्रिय है, संस्कृत आचार्यों द्वारा इस विषय पर गंभीरतापूर्वक विवेचन किया गया है। रुद्रट के अनुसार काव्य की प्रेरक दो शक्तियाँ हैं—सहजा तथा उत्पाद्या। सहजा-शक्ति ईश्वरप्रदत्त होने के कारण जन्मजात है तथा उत्पाद्या अभ्यासअर्जित।

पुनश्च उन्होंने बताया है कि काव्य हेतु तीन है—शक्ति, व्युत्पत्ति एवं अभ्यास ।^१ भामह ने काव्य को किसी-किसी ही प्रतिभावान् व्यक्ति का गुण माना है जो शब्दार्थ का सम्यक् ज्ञान करके काव्य के रूप में उसका प्रयोग करता है ।^२ दडी ने काव्यादर्श के अन्तर्गत बहुनिर्मल, नैसर्गिकी प्रतिभा को काव्य के लिए अनिवार्य माना है ।^३ इस सम्बन्ध में महामहोपाध्याय पंडित गोपीनाथ कविराज ने 'भारतीय काव्यशास्त्र में प्रतिभा का सिद्धान्त' नाम से 'एनाल्स भंडारकर ओरियंटल रिसर्च इंस्टीच्यूट', भाग ५ में महत्त्वपूर्ण लेख लिखा है । उनके अनुसार प्रतिभा जन्मजात् वह निर्मल मानसिक शक्ति है जो निरन्तर काव्योन्मेष के सदर्भ में स्फुरित होती रहती है ।

It means that mental faculty which presents everfresh flashes with उन्मेष everfresh delineations of matters to be described

रसगगाधरकार के अनुसार काव्य का मूल कारण प्रतिभा है, जो कविगत होती है ।^४

वाग्भट्ट ने बताया है कि काव्य का मूल कारण प्रतिभा है । व्युत्पत्ति तथा अभ्यास उसी के मार्जन के लिए है, वे काव्य हेतु नहीं हैं ।^५ सभी का निष्कर्ष निकालते हुए मम्मट ने निम्नलिखित काव्य हेतुओं की ओर सकेत किया है—शक्ति-निपुणता, लोकशास्त्र, काव्यान्वेषण, काव्यज्ञशिक्षा तथा अभ्यास । लोकशास्त्र तथा काव्य में निपुणता की प्राप्ति व्युत्पत्ति से ही सम्बद्ध हैं । शक्ति को छोड़ कर शेष तीन व्युत्पत्ति के ही अंग हैं । अभ्यास इसके लिए साधनभूत तत्त्व है । इस प्रकार काव्य प्रक्रिया के सदर्भ में प्रतिभा सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण है । इसी प्रतिभा या सस्कार को पुष्ट एवं दृढ़ करने के लिए अन्य काव्यहेतुओं की आवश्यकता पड़ती है । फलतः काव्य प्रक्रिया के सदर्भ में इन्हें सबका होना अपेक्षित है ।

१ त्रितमिद व्याप्रियते शक्तिव्युत्पत्तिरभ्यास, रुद्रट, १ . १४

२ काव्यालंकार, परिच्छेद, १, ५ तथा १०

३ काव्यादर्श—१, १०३

४ रस गगाधर, पृष्ठ ८

५ प्रतिभैव च कवीनां काव्यकरण कारणम् । व्युत्पत्त्यभ्यासौ तस्या एव सस्कारकौ न तु काव्यहेतु—अलंकार तिलक, पृ० २

पृष्ठभूमि विषयक इन तत्त्वों के अतिरिक्त इसके अन्तर्गत सामान्य रूप से कहीं-कहीं काव्य के आवश्यक उपकरण, काव्य की आत्मा, परम्परा का सकेत, सहृदय की विशेषताओं आदि का भी उल्लेख मिलता है।

प्रवृत्तियों के सम्बन्ध में पृष्ठभूमि विषयक अध्ययन के आधार पर यह स्पष्टतापूर्वक कहा जा सकता है कि इनमें कलात्मक मूल्यों का पोषण एवं संरक्षण का सिद्धान्त निहित है। स्वतः रसात्मकता भी कलात्मक सजगता का अंग है। संस्कृत काव्यशास्त्र में रसमूल्य भी कलात्मक सजगता के कारण इतना अधिक नियमबद्ध हो गया कि आगे चलकर उसकी विषय-बिम्बिता समाप्तप्राय हो गई। ऐसा प्रतीत होने लगा जैसे रस मानव मस्तिष्क का अंग न होकर काव्य में सीमित मनोवृत्तियों का लेखा-जोखा मात्र हो। इस प्रकार पृष्ठभूमि विषयक सदर्थ में संस्कृत के आचार्यों की कलात्मक मनोवृत्ति अधिक सक्रिय दिखाई देती है, उपयोगिता सम्बन्धी मनोवृत्ति गौण है।

ख : काव्य की मूलात्मा का विवेचन . संस्कृत के काव्यशास्त्रियों ने काव्य की पृष्ठभूमि विषयक समस्याओं के उपरान्त काव्य की मूलात्मा के विषय में विचार किया है। मूलात्मा विषयक प्रश्नों या समाधानों को दो भागों में विभक्त किया जा सकता है। प्रथम का सम्बन्ध काव्य के प्रति वस्तुनिष्ठ (Objective) दृष्टिकोण से है तथा दूसरे का दृष्टिकोण विषयनिष्ठ (Subjective) है। वस्तुनिष्ठ दृष्टिकोण के अन्तर्गत काव्य की शैली विषयक मान्यताएँ आती हैं जो बलात् या प्रयासवश काव्य की मूलात्मा के नाम से पुकारी गईं। अलंकार, रीति, वक्रोक्ति आदि को इसी के अन्तर्गत रखा जा सकता है। विषयनिष्ठ दृष्टिकोण के अन्तर्गत वह सिद्धान्त आता है, जो वस्तुतः काव्य का अनिवार्य अंग है। इसके अन्तर्गत रस सिद्धान्त को रखा जा सकता है। ध्वनि दोनों सिद्धान्तों को जोड़ने वाली कड़ी का कार्य करती है।

वस्तुनिष्ठ दृष्टिकोण : इस सिद्धान्त का मूल प्रतिपाद्य यह रहा है कि काव्य भावना का व्यापार नहीं है। उसका सम्बन्ध शब्दार्थ नियोजन से है। शब्दार्थ को किस विशिष्ट पद्धति में रखा जाय जिससे कि वह चमत्कार उत्पन्न करके अनुरजन कर सके। इस प्रकार अलंकार रीति एवं वक्रोक्ति के मूल विषय शब्दार्थ, अन्वय विषयक चमत्कार ही हैं।

काव्य के क्षेत्र में यह सिद्धान्त सर्वाधिक प्राचीन समझा जाता है। इसका आरम्भिक रूप काव्यशैया, काव्यपाक तथा काव्यलक्षण के अन्तर्गत देखा जा सकता है। काव्यशैया का उल्लेख वाणभट्ट ने किया है। उनके अनुसार कलालाप से युक्त, विलास से कोमल हृदय में राग उत्पन्न करने वाली, कौतुकपूर्ण, मनोरजन करने वाली रुचिरवर्णों से युक्त आदि प्रवृत्ति काव्यशैया^१ है। इस प्रकार डॉ० डे ने अनुमान लगाया है कि इस प्रकार की क्रीडाप्रधान कोई काव्य पद्धति थी, जो लुप्त हो गई। इसी के साथ पाक का भी उल्लेख मिलता है। काव्यपाक का तात्पर्य काव्यसम्बन्धी परिपक्वता में है। वामन ने पाक सिद्धान्त की चर्चा की है। पाक के दो विभेद हैं—शब्द पाक एवं अर्थ पाक। राजशेखर ने परिणाम को पाक बताया है। इस पाक सिद्धान्त की व्याख्या काव्यमीमांसा में विस्तार से मिलती है। डॉ० डे का अनुमान है कि आगे चलकर संस्कृत के अन्य काव्यशास्त्रीय सिद्धान्तों के प्रधान हो जाने से इन दोनों सिद्धान्तों को बहुत पहले ही समाप्त हो जाना पड़ा। when other and more convincing theories were advanced the शैया and पाक almost disappear from Sanskrit poetics^२

इसी पाक के साथ, आचार्य बी० राघवन ने लक्षण पद्धति का उल्लेख किया है जो गुण तथा अलंकार से पृथक् काव्यशास्त्र के आरम्भिक सिद्धान्तों का अंग था। उन्होंने 'द कान्सेप्ट ऑफ अलंकार शास्त्र' नामक पुस्तक में इसके इतिहास का परिचय दिया है। भरत ने नाट्यशास्त्र में काव्य के ३६ लक्षणों को अनिवार्य बताया है। इस सम्प्रदाय का उल्लेख उद्भट, भट्ट लोलट्ट, शकुन, अभिनवगुप्त, भट्टतीत, भोज आदि करते हैं। अभिनवगुप्त ने अपनी पूर्ववर्ती परम्परा के लक्षण विषयक मतों की सख्या १० बताई है जिसके अनुसार काव्यपद्धति ही लक्षण है। इसका स्वरूप इस प्रकार है—

- १ लक्षण का सम्बन्ध काव्यशरीर से है।
- २ यह अलंकार से पृथक् काव्य का सौन्दर्यवर्धक तत्व है।
- ३ यह गुण तथा अलंकार से भिन्न है।
- ४ लक्षण काव्य की शोभा का वर्धन करता है जबकि अलंकार काव्य का बाह्य आरोपित गुण है। इस प्रकार लक्षण काव्य का अन्तरंग गुण है।

१ हर्षचरित, वाणभट्ट, आरम्भिक श्लोक, ३ से ५ तक

२ Some problems in Sanskrit poetics, पृष्ठ ६

आचार्य राघवन ने इसे कवि की सुन्दर भाषा के नाम से पुकारा है ।^१ आचार्य भरत के अनुसार ३६ लक्षण इस प्रकार हैं—भूषण, अक्षरसघात्, शोभा, उदाहरण, हेतु, सशय, दृष्टान्त, प्राप्ति, अभिप्राय, निदर्शन, निरुक्ति, सिद्धि, विशेषण, गुणातिपात, अतिशय, तुल्यतर्क, पदोच्चय, दृष्ट, उपदिष्ट, विचार, तद्विपर्यय, भ्रंश, अनुनय, मात्रा, दाक्षिण्य, ग्रहण, अर्थापत्ति, प्रसिद्धि, सारूप्य, मनोरथ, लेश, क्षोभ, गुणकीर्तन, अनुक्तसिद्धि, प्रियवचन । ये तत्त्व पूर्णरूपेण काव्य को वस्तुप्रधान बनाने की ओर सजग है । किन्तु यह सम्प्रदाय कुछ दिनों के बाद ही समाप्त हो गया । लक्षणपद्धति के बाद अलकार सिद्धान्त का योगदान इस दृष्टि में महत्त्वपूर्ण है । वस्तुनिष्ठ सिद्धान्तों में इसका महत्त्व सबसे अधिक है । अलकार सम्बन्धी धारणा के विकास के तीन सोपान स्पष्ट रूप से दिखाई पड़ते हैं—

१ शब्दार्थसूचक दृष्टिकोण

२ शैलीपर्याय सूचक दृष्टिकोण

३ अलकार को साधन के रूप में स्वीकार करने वाला दृष्टिकोण

शब्दार्थवाद : सस्कृत की आरम्भिक काव्यशास्त्रीय विचारधारा शब्द और अर्थ पर केन्द्रित थी । इसे तत्कालीन अलकार काव्य की परिभाषाओं से पुष्ट किया जा सकता है । सस्कृत का आरम्भिक काव्य शब्दार्थ से प्रत्यक्ष सम्बद्ध था । इसका प्रमुख कारण राजाश्रय एव काव्य के प्रति रजनात्मक दृष्टिकोण का आग्रह है । विशेष रूप से अलकारवादी आचार्य भामह, वामन, रुद्रट तथा वक्रोक्तिवादी कुन्तक के सिद्धान्तों में इस प्रवृत्ति का पूर्णतः समर्थन मिलता है ।

भामह ने काव्यालकार में कहा है कि प्रलय पर्यन्त स्थिर रहने वाली कीर्ति की इच्छा रखने वाले कवि को उत्तम काव्य की रचना के लिए प्रयत्न करना चाहिए ।^२ इस उत्तम काव्य के तत्त्वों की ओर सकेत करते हुए उन्होंने बताया है कि उपयुक्त पद विधान के प्रति सचेष्टता, सुष्ठु पदावली, कला में विलक्षणता आवश्यक है । भामह के अनुसार काव्य की मूलात्मा प्रीति है ।^३

१ The लक्षण or beautiful language अभिधा itself distinguishes काव्य from other पृ० १६

२ काव्यालकार . १ : २, ६, ७, ८

३ भारतीय काव्य शास्त्र की भूमिका डॉ० नगेन्द्र, पृ० १५

यह प्रीति रसवाद के आनन्द की भाँति लोकोत्तर आह्लाद न होकर क्रीडा-जन्य आनन्द है, जिसे आधुनिक शब्दावली में रजनवृत्ति के नाम से सम्बोधित किया जा सकता है। भामह की भाँति वामन ने भी सुन्दर काव्य के लिए प्रीति उद्देश्य को अनिवार्य बताया है। इस प्रीतिजन्य आनन्द से युक्त काव्य के लिए सालकारता, दोषाभाव तथा निर्मल पदावली उसके वाह्य रचना स्वरूप के समर्थक है। दण्डी ने राजाओं के प्रिय कवि को अत्यधिक महत्ता देते हुए यश का भागी बताया है।^१

इस सदर्थ में दो ही प्रश्न प्रधान हैं। काव्य क्या है तथा उसमें कौन-कौन से तत्त्व आवश्यक हैं। प्रथम के उत्तर में ये आरम्भिक काव्यशास्त्री शब्दार्थ का नाम लेते हैं। उनके अनुसार शब्दार्थ ही काव्य है। भामह ने काव्य की परिभाषा देते हुए उसे शब्द और अर्थ से सहित बताया है। उनके अनुसार इस शब्द और अर्थ की विशेषता निर्दोषिता तथा सालकारिता है। दण्डिन् ने भी इस शब्दार्थ की चर्चा करते हुए उसे अलंकार से युक्त रीति का विस्तारक बताया है। काव्यादर्श में एक दूसरे स्थल पर वे शब्द तथा अर्थ को अधिक महत्त्वपूर्ण बताते हैं—

तैः शरीर च काव्यानालंकाराश्च दर्शिताः

शरीर तावदिष्टार्थं व्यवच्छिन्ना पदावली

काव्य स्फुरदलङ्कार गुणवद्दोष विवर्जितम्

इस प्रकार काव्यादर्श के अनुसार अव्यवच्छिन्न पदावली, गुण तथा अलंकार से युक्त होना काव्य का प्रमुख लक्षण है। रुद्रट तथा वक्रोक्तिकार कुन्तक ने काव्य में स्पष्टतः शब्दार्थ की अनिवार्यता की ओर संकेत किया है। आगे चलकर यह शब्दार्थ वाक्य, पदावली, पद, शब्द आदि तक केन्द्रित हो गया। किन्तु अलंकार के समर्थक हेमचन्द्र, मम्मट, विद्यानाथ आदि परवर्ती काल तक काव्य की परिभाषा में शब्दार्थ को ही दुहराते रहे। इस प्रकार स्पष्ट है कि आलोच्यकाल में काव्य की परिभाषा शब्दार्थ पर ही केन्द्रित रही। काव्य की भाँति इस आलोच्यकाल में अलंकार को शब्द और अर्थनिष्ठ बताया गया। काव्य का प्रतिपादन शब्दार्थ से सम्बन्धित है और यही शब्दार्थ अलंकार का मूल आधार है। यही कारण है कि तत्कालीन काव्य के लिए अलंकार को अनिवार्य बताया गया है। इस दृष्टि से काव्य की मूल व्यञ्जना अलंकारमूलक है तथा अलंकारविहीन काव्य संभव नहीं है

क्योंकि काव्य और अलंकार दोनों ही शब्द और अर्थ हैं। फलतः काव्य-सम्बन्धी आरम्भिक धारणा अलंकार प्रधान है।

रुद्रदामन, दूसरी शती, के अभिलेख में अलंकार की सबसे पहले चर्चा मिलती है। वहाँ स्पष्ट रूप से अलंकृति शब्द का उल्लेख सुन्दरता की वृद्धि के अर्थ में मिलता है।

नाट्यशास्त्र में अनेक स्थलों पर अलंकार, भूषण एवं विभूषण शब्दों के प्रयोग मिलते हैं। भूषण एवं विभूषण शब्द अलंकार के समानार्थी हैं। नाट्यशास्त्र के अनुसार भूषण का अर्थ अनेकानेक अलंकारों एवं गुणों से अलंकृत होना बताया गया है। इस प्रकार यहाँ उपमा, दीपक, रूपक तथा यमक की महत्ता का उल्लेख मिलता^२ है। वामन ने काव्यालंकार का अर्थ सौन्दर्य से ग्रहण किया है। काव्य की शोभा वर्धन करने के कारण ही वे पूर्णतः ग्राह्य हैं।^३ दण्डी ने उन लक्षणों का और भी अधिक विकास किया है। उनके अनुसार काव्य के शोभाकारक धर्म अलंकार हैं।^४ वस्तुतः भामह, दण्डी, वामन तीनों की दृष्टि रचना के बाह्य स्वरूप पर केन्द्रित थी। इसलिए तीनों आचार्यों के अनुसार अलंकार काव्य के सर्वस्व माने गए। इस प्रकार आरम्भिक शब्दार्थवादी आचार्य काव्य में मात्र अभिव्यक्ति को प्रधानता देते हैं। यह अभिव्यक्ति काव्य के गुण एवं धर्म से सम्बन्धित थी। काव्यधर्म वस्तुतः उसकी बाह्य शोभा से सम्बन्धित थे। इस काव्य का मूल उद्देश्य प्रीति था। इस प्रकार निष्कर्ष रूप से कहा जा सकता है कि—

१ काव्य शब्दार्थ से ही अलंकृत होते हैं।

२ अलंकरण का मूल कारण सौन्दर्य की अभिव्यक्ति है।

३. इससे प्रीतिभाव की उत्पत्ति होती है। काव्यालंकार इस प्रकार प्रीति का उद्भावक है। यह प्रीति आत्मास्पर्शन के अर्थ में प्रयुक्त है। इस प्रकार अलंकार सम्बन्धी धारणा रंजनवृत्ति से पुष्ट है। प्रेषणीयता के सदर्भ में पाठक, श्रोता तथा कवि के लिए यही प्रीति आवश्यक है।

१ विशेष के लिए देखिए, काव्य की परिभाषा

२. नाट्यशास्त्र, अध्याय १५ तथा १६, श्लोक से

३ काव्यालंकारसूत्र, १ - १

४. दण्डी, काव्यादर्श २ : ३६७

शैलीगत सौन्दर्य वृद्धि के लिए अलंकार का प्रयोग

अलंकार सम्प्रदाय अपने विकास के मध्यकाल में शैली के पर्याय के रूप में स्वीकृत हुआ। भामह, दण्डी तथा वामन में परस्पर अलंकार सम्बन्धी धारणा के विकास की क्रमिक स्थिति दिखाई पड़ती है। यह सत्य है कि शब्द एवं अर्थ से सम्बन्धित वाक्य ही काव्य है, किन्तु प्रत्येक प्रकार के वाक्य काव्य नहीं होते। न्यायदर्शन तथा तर्क आदि के काव्य भी शब्दार्थ युक्त ही हैं। यही कारण है कि भामह एवं वामन के परवर्ती आचार्यों ने शब्द-अर्थ के पूर्ण अनेक विशेषणों का प्रयोग किया। ये विशेषण सालकारता, विशेष, निर्दोष, सगुण या गुण, रमणीयार्थ प्रतिपादक, रसात्मक आदि हैं। शब्द एवं अर्थ के साथ प्रयुक्त होने वाला यह विशेष शब्द अधिक महत्त्वपूर्ण है। इसी के फलस्वरूप अलंकार एवं काव्य सम्बन्धी परवर्ती मान्यताओं में अधिक परिवर्तन हुआ है। इस विशेष शब्द से सिद्ध हो जाता है, कि काव्य सामान्य वाणी व्यापार से उत्कृष्ट रचनारूप विशेष है। इसी विशेष के ही कारण गुण तथा रीति सम्बन्धी विचार काव्यशास्त्र के क्षेत्र में उत्पन्न हुए। गुण के सम्बन्ध में वामन एवं दण्डी के मत अधिक विशिष्ट समझे जाते हैं। कुन्तक ने मार्ग निरूपण के सदर्भ में तथा अन्य परवर्ती आचार्यों ने सकेतात्मक रूप से गुण की चर्चा की है। रीति को परिभाषित करते हुए वामन ने सर्वप्रथम गुण का विस्तार किया। विशिष्ट पद रचना रीति की व्याख्या करते हुए उन्होंने इस विशिष्ट को गुण के नाम से अभिहित किया, और इस गुण को काव्य की आत्मा बताया।^१ दण्डी ने वामनपूर्व अलंकार की परिभाषा के अन्तर्गत शोभाकारक धर्म का उल्लेख किया था। यही धर्म ही वामन के द्वारा अलंकार के रूप में स्वीकृत हुआ।^२ गुण का सकेत सर्वप्रथम आचार्य भरत ने किया था। दण्डी एवं भरत के मतों में भिन्नता कम है। इस सम्बन्ध में वामन की विशिष्टता यह है कि उन्होंने गुणों का शब्दमूलक एवं अर्थमूलक दो भेद किया है। इस प्रकार वामन के अनुसार गुणों की संख्या २० हो गई। आलोच्यकाल में ये गुण स्वीकृत थे—श्लेष, प्रसाद, समता, माधुर्य, सुकुमारता, उदारता, ओज, कान्ति एवं समाधि। ये वस्तुतः शब्दगत स्थित कोमल, मधुर, कर्कश आदि

१ काव्यालंकारसूत्रवृत्ति १, २, ७, ८

२. काश्चिन्मार्गविभागार्थमुक्ताः काव्यादर्श २, ३ में उन्होंने गुण सम्प्रदाय की ओर सकेत किया है।

भावो के सूचक थे। इसीलिए वामन की धारणा पूर्णरूपेण युक्तिसंगत जान पड़ती है कि गुण काव्य के शोभाकारक धर्म है तथा अलंकार उत्कर्ष प्रदान करने वाले।^१ यद्यपि सत्य है कि वामन को दण्डी की अलंकार सम्बन्धी परिभाषा पूर्णरूपेण स्वीकृत है, फिर भी वह अलंकारो को प्रमुखता न देकर गुणो को ही प्रमुख बताते हैं। स्वतः अलंकार भी गुण के शोभावर्धक तत्त्व है। उन्होंने स्पष्ट कहा है कि सौन्दर्य ही अलंकार है और सौन्दर्य गुण के ही कारण ग्राह्य है। अतः वह उपमा, रूपक आदि अलंकारो को प्रमुख न मानकर काव्य के आन्तरिक गुण, सौन्दर्य को जिसका सम्बन्ध गुण से है, प्रमुख बताता है। इस मत के अनुसार अलंकार काव्य का अनित्य तत्त्व है, गुण नित्य तत्त्व तथा रीति काव्य की आत्मा है। गुण रीति का भी धर्म है। फलतः गुण निश्चित रूप से काव्य का नित्य तत्त्व है। इस प्रकार गुण अलंकार की आत्मा में स्थित है। इस प्रकार गुण की निश्चित पद्धति में ओजादि के विकास के लिए शैली के रूप में अलंकार का प्रयोग होता है।

जहाँ तक रीति एवं अलंकार का सम्बन्ध है, यहाँ भी अलंकार को रीति का माध्यम बताया गया है। शैलीवादी सिद्धान्तों में रीति का अन्तिम स्थान आता है। वक्रोक्ति एवं ध्वनिवादी आचार्य भी शैली के अधिक निकट हैं किन्तु वे काव्य की बाह्य रूपसंघटना पर आश्रित न होकर उसके आन्तरिक पक्ष से सम्बन्ध रखते हैं। वामन ने रीति का अर्थ, विशिष्ट पद रचना से लिया है। भामह ने रीति के समानार्थी प्रवृत्ति शब्द का प्रयोग किया है। यह प्रवृत्ति शब्द ठीक शैली का पर्याय है। आचार्य दण्डी रीति को मात्र शैली के ही रूप में नहीं स्वीकार करते। उनके अनुसार यही काव्य की मूलआत्मा है। अलंकारादि काव्य के बाह्यशोभावर्धक तत्त्व रीति के ही पोषक हैं।

काव्य साधन के रूप में अलंकार का प्रयोग : आगे चलकर ध्वनि-वादियों ने अलंकार सम्बन्धी धारणा में काफी परिवर्तन किया। उनके अनुसार अलंकार को काव्य के साध्य पक्ष से सम्बन्धित न होकर मात्र साधन के रूप में प्रयुक्त होना चाहिए। इस दिशा में सर्वाधिक महत्वपूर्ण प्रयास आनन्दवर्धन, अभिनवगुप्त एवं मम्मट का है। रसवादी आचार्य इस व्याख्या से पूर्णरूपेण सहमत हैं। उन्होंने केवल अलंकार को ही नहीं अपितु अलंकार के मूल में

२. काव्यालंकार सत्रवृत्ति . ३, १, १, २

३. सम प्राब्लम्स ऑव सस्कृत पोएटिक्स, पृष्ठ १०

स्थित शब्दार्थ, गुण आदि को भी ध्वनि का पोषक तत्त्व सिद्ध किया है। आनन्दवर्धन का मत है कि काव्य में अलंकार का प्रयोग साधन के रूप में होता है। काव्य का मूल लक्ष्य प्रबन्ध ध्वनि को पुष्ट करना है। इस प्रबन्ध ध्वनि की मूलात्मा असलक्ष्य ध्वनि या रस है। कही-कही उन्होंने प्रबन्ध ध्वनि तथा रस ध्वनि में अन्तर ही नहीं माना है। काव्य के बाह्य उपकरण अलंकार, रीति या मार्ग, वक्रोक्ति आदि सभी इसी प्रबन्ध ध्वनि रूप-रस के ही पोषक हैं। यही नहीं, अलंकारादि रस के स्फुट प्रयोग का भी वे पोषण करते हैं।^१

रीति सम्प्रदाय अलंकार सिद्धान्त के पश्चात् वस्तुनिष्ठ सिद्धान्तों में रीति का उल्लेख मिलता है। भारतीय काव्यशास्त्र में रीति विषयक तीन प्रकार की धाराणाएँ मिलती हैं।

१ भौगोलिक रचना पर आश्रित रीति जो प्रदेशाभिधानवाद के नाम से पुकारी जाती है।

२ विषय-अनुरूपता के अर्थ में

३ अलंकार वृत्ति या स्वभावाभिधान के रूप में रीति का प्रयोग।^२

संस्कृत काव्य शास्त्र में इस प्रकार रीति सम्बन्धी विकास की तीन परिस्थितियाँ दृष्टिगत होती हैं।

रीति सिद्धान्त के आरम्भिक विकास काल में इसे अनेक नामों से पुकारा गया। रीति, मार्ग, सघटना, वृत्ति, पन्थ आदि इसके आरम्भिक नाम हैं।^३ रीति का सर्वप्रथम उल्लेख भामह ने किया था। उन्होंने वैदर्भी रीति में रचना करने वाले अशमक वंश विशेष का विरोध किया।^४ दंडी ने काव्यादर्श में अनेक स्थलों पर गौडीय तथा वैदर्भी रीतियों का प्रयोग किया है। उनके अनुसार गौडीय रीति में शब्द समता का निरादर है तथा वैदर्भी रीति में अनुप्रास अधिक है।^५ रीति के प्रतिपादक आचार्य वामन हैं। उनके अनुसार काव्य के १० गुण इसी रीति का ही पोषण करते हैं। वामन ने दंडी तथा भामह की इस धारणा का खुल कर विरोध किया कि रीति किसी देश या स्थान से सम्बन्धित है। इसका विभिन्न स्थानों से सम्बन्ध मात्र इतना है

१ ध्वन्यालोक, उद्योत २, कारिका सं० १७, १८

२, देखिए—सम कान्तेप्स ऑव अलंकार शास्त्र, डॉ० बी० राघवन, पृष्ठ १३१, भारतीय काव्यांग, डॉ० सत्यदेव चौधरी, पृ० २२६

३ भारतीय काव्यांग, पृ० २२३

४ काव्यालंकार १ ३३

५. काव्यादर्श १ ५४

कि वहाँ की रचना में शुद्ध रीति का दर्शन होता है [तत्रत्यै कविभि यथार्थ स्वरूपमुपलब्धत्वात् तत्समाख्या] ।^१ किन्तु स्थान सम्बन्धी धारणा का प्रबल समर्थन रुद्रट एव राजशेखर के ग्रन्थों में मिलता है। वक्रोक्तिकार कुन्तक रीति की स्थान विषयक धारणा का प्रबल खंडन करते हैं। इनका सबसे प्रबल आक्षेप यह है कि यदि देश के आधार पर रीति का नामकरण किया जाता है तो रीतियाँ अनन्त हो सकती हैं। कुन्तक रीति का अर्थ वामन की भाँति किसी देश की भाषागत व्यवहार की परम्परा से भी नहीं ग्रहण करते। इस विषय में उनका प्रधान तर्क यह है कि काव्य ईश्वर प्रदत्त शक्ति है फिर भी इस शक्ति का प्रतिभा द्वारा मार्जन किया जाता है। काव्य की ये वस्तुएँ वैयक्तिक शक्ति से सम्बन्धित हैं, किसी देश विशेष से इनका सम्बन्ध नहीं है।^२ निष्कर्षतः कहा जा सकता है रीति के लिये नैसर्गिक विशेषता अनिवार्य है, प्रादेशिक विशेषता नहीं। यदि प्रादेशिक विशेषता अनिवार्य है तो किसी विशिष्ट रीति-प्रधान देश के प्रत्येक व्यक्ति को कवि होना चाहिये। इस प्रकार वामन काव्य-मार्ग को मानव स्वभाव पर आश्रित करते हैं।

रीति का अर्थ : वैदर्भी तथा गौडीय रीति के सदर्थ में भामह ने इनका निम्न लक्षण निर्धारित किया है वैदर्भी अपुष्टार्थ से सयुक्त, वक्रोक्ति रहित, प्रसन्न, ऋक्, कोमल, गेय पदावली से युक्त पेशल होती है। दूसरी ओर यह गौडीय वैदर्भी की तुलना में अलंकारत्व एव अग्राम्यत्व गुणों से युक्त होती है।^३ साकेतिक रूप से दंडी भी रीतियों के सदर्थ में अपना मत प्रकट करते हैं, किन्तु काव्यादर्श में इस विषय में कोई परिभाषा नहीं मिलती। रीति की प्रथम परिभाषा आचार्य वामन की मानी जाती। उनके अनुसार विशिष्ट पद रचना ही रीति है।^४ यह विशेष गुणात्मा है। इस प्रकार रीति एव गुण का परस्पर सम्बन्ध है। आनन्दवर्धन के अनुसार रीति सघटना है, जो माधुर्यादि गुणों को आश्रय बनाकर रस की अभिव्यक्ति में सहायक होती है।^५ राजशेखर ने रीति को वचनविन्यास क्रम के रूप में स्वीकार किया है।^६ अग्निपुराणकार के अनुसार रीति वृत्ति तथा प्रवृत्ति के निरूपण से

१ काव्यालङ्कार सूत्र वृत्ति १.२.१०

२. हिन्दी वक्रोक्तिजीवितम् १.२४

३ काव्यालङ्कार १.३४.३५

४ काव्यालङ्कार सूत्र १.२.७

५ ध्वन्यालोक उद्योत ३.६

६. वचनविन्यास क्रम. रीति, काव्यमीमांसा, पृ० ६

सम्बन्धित है।^१ भोज ने इसे वाक्य विन्यास क्रम कहकर पुकारा है। उनके अनुसार रीति की व्युत्पत्ति रीड़ गतौ से हुई है, जिसका प्रकाशान्तर से अर्थ मार्ग या पद्धति है।^२ मम्मट के अनुसार यह रस विषयक व्यापार की पोषक है। आचार्य विश्वनाथ ने इसे रस आदि भाव का उपकर्तृ माना है।^३ एक अन्य स्थल रीति को परिभाषित करते हुए वह उसे 'काव्याग सस्थानवत्' कहता है। इस प्रकार रीति की इन परिभाषाओं से ये निष्कर्ष सरलता-पूर्वक निकाले जा सकते हैं

- १ रीति का आरम्भिक विकास प्रादेशिक गुणों के आधार पर हुआ था।
- २ वामन ने इस अर्थ को विकसित करके इसे मानव व्यक्तित्व के सहज अंग के रूप में स्वीकार किया।
- ३ इस स्तर पर आकर वह रचना प्रकार के रूप में स्वीकृत हुई।
- ४ अन्तिम स्थिति में यह रसादि की अभिव्यक्ति में सहायक साधन के रूप में मानी जाने लगी। मम्मट ने इसे बाह्य अंग रचना की भाँति पूर्ण रूप से वस्तुनिष्ठ स्वीकार किया तथा आचार्य विश्वनाथ ने इसे रस विषयक व्यापार का उपचारक तत्त्व माना। इस प्रकार रीति पूर्णरूपेण काव्य के शैली पक्ष का समर्थक तत्त्व है।

वक्रोक्ति सिद्धान्त - वस्तुनिष्ठ सिद्धान्तों में वक्रोक्ति का स्थान महत्त्वपूर्ण समझा जाता है। वाणभट्ट ने कादम्बरी में वक्रोक्ति शब्द का प्रयोग अनेक स्थलों पर क्रीडा एवं परिहास के अर्थ में दिया है।^४ इस शब्द का प्रयोग मम्मट तथा वामन ने भी किया है। भामह के अनुसार वक्रोक्ति का अभिप्राय शब्द और अर्थ की वक्रता से है। यही वक्रोक्ति शब्दार्थ के मूल में रहकर उसे चमत्कृत बनाती है।^५ एक अन्य स्थल पर उन्होंने अतिशयोक्ति तथा वक्रोक्ति को परस्पर पर्याय के रूप में स्वीकार किया है।^६ इस प्रकार भामह के अनुसार वक्रोक्ति का मूल गुण शब्दार्थ में वैचित्र्य उत्पन्न करना है तथा इसका मूल

१ अग्निपुराण अध्याय, ३४०

२ सरस्वती कठाभरण २, ३७

३ साहित्यदर्पण ६, १

४ हिस्ट्री ऑफ सस्कृत पोपटिक्स, भाग २, पृ० ३८४-८५

५ काव्यालंकार १ ६

६ काव्यालंकार २ * ८५

गुण हे अर्थ के विचित्र रूप का भावन ।^१ इसके अभाव में काव्य अलंकृत नहीं हो सकता । भामह ने वाङ्मय के दो भेद किए हैं—

स्वभावोक्ति तथा वक्रोक्ति

काव्यरूप वक्रोक्ति में सहज वर्णन न होकर वक्रता या चमत्कार निहित रहता है । इस चमत्कार में किसी न किसी रूप में श्लेष का योग अवश्य रहता है ।

So श्लेष—is a striking mode of speech often based on श्लेष and differing from the plain matter of fact ordinary mode of speech

वक्रोक्ति सम्बन्धी धारणाओं का पोषण वक्रोक्तिजीवितम् का लेखक कुन्तक करता है । संक्षेप में वक्रोक्ति के सम्बन्ध में कुन्तक की धारणा इस प्रकार है ।

उसके अनुसार यह स्वभावतः लोकोत्तर चमत्कार वैचित्र्य का समर्थक है । दूसरे शब्दों में यह लोकोत्तर चमत्कार का उद्भावक है । इस प्रकार वक्रोक्ति का भावन व्यापार अन्तश्चमत्कार या लोकोत्तर से सम्बन्धित है । वक्रोक्ति की परिभाषा देता हुआ वह कहता है कि—

वक्रोक्तिरैव वैदग्ध्यभगी भणितिरुच्यते काऽमौ वक्रोक्तिरैव । कीदृशी वैदग्ध्यभगीभणिति वैदग्ध्य विदग्ध भाव, कवि कर्म कौशल तस्य भगी विच्छित्ति । तथा भणिति विचित्रैवाभिधा वक्रोक्तिरित्युच्यते ।^२

चतुरतापूर्ण शैली से कथन रूप ही वक्रोक्ति है । वह कौन सा है प्रसिद्ध कथन से भिन्न प्रकार की वर्णन शैली वक्रोक्ति है । वैदग्ध्य अर्थात् चतुरतापूर्ण कवि कर्म का कौशल उसकी भगी या शोभा, उससे भणिति अर्थात् कथन करना । असाधारण प्रकार की वर्णन शैली ही वक्रोक्ति कहलाती है ।

इस कथन का निष्कर्ष इस प्रकार निकाला जा सकता है :

१ वक्रोक्ति का अर्थ विचित्र अभिधा या उक्ति से है ।

२ विचित्र शब्द का अभाववात्मक अर्थ है प्रसिद्ध कथन शैली से भिन्न शैली । प्रसिद्ध कथन शैली का स्पष्टीकरण दो रूपों में उन्होंने किया है ।

१ हिन्दी वक्रोक्तिजीवितम्, भूमिका, डॉ० नगेन्द्र, पृ० ४

२ मस्कून पोएटिक्स, काणे, पृ० ३८५

३ हिन्दी वक्रोक्तिजीवितम्, प्रथोन्मेष, कारिका २

अ प्रसिद्ध का अर्थ प्रचलित व्यवहारसरणि से किया है। वक्रोक्ति इसका अतिक्रमण करती है।

आ, शास्त्र आदि के शब्द-अर्थ युक्त सामान्य प्रयोग।

३ इसके अतिरिक्त भी वक्रोक्तिकार ने वक्रोक्ति का अर्थ वैदग्ध्य-जन्य चारुता तथा कविकर्म कौशल से भी लिया है।^१

इस परिभाषा के अनन्तर उसने इसके व्यापक परिवेश की कल्पना की है। उसके अनुसार शब्दार्थमूलक काव्य के लिए वक्रोक्ति ही एक मात्र आधार है क्योंकि यह शब्दार्थ से युक्त वक्रता के अतिरिक्त और कुछ नहीं (शब्दार्थों सहित वक्र) है। कवि इसके स्वभाव को लोकोत्तरचमत्कारक्षम बताकर इसे स्वभावोक्ति से उच्च सिद्ध करता है। वक्रोक्ति के भेद के अन्तर्गत शब्दार्थ की जितनी भी स्थितियाँ हो सकती हैं, सभी प्राप्त हैं। वर्ण, पूर्वपद, उत्तरपद, वाच्य, वस्तु, प्रकरण तथा प्रबन्ध काव्य का समस्त बाह्यस्वरूप इसमें अन्तर्भुक्त है। यही नहीं, वह तत्कालीन प्रचलित समस्त वस्तुनिष्ठ सिद्धान्तों को तो इसमें समाहित करता ही है, सारे काव्य रूप भी इसके अंग बन जाते हैं। प्रकरणवक्रता को ६ भागों में विभक्त करके उसने कथा के सम्पूर्ण स्वरूप को वक्रोक्ति के ही अन्तर्गत समेटने का प्रयत्न किया। मात्र प्रवृत्ति उत्पाद्य कथा, उपकार्योपकारक आवृत्ति, प्रसंग, प्रकरण, रस, अवान्तरवस्तु, नाटकान्तर प्रयुक्त सध्यय विनिवेश आदि प्रकरण भेद कथा सघटना से सम्बन्धित होने के कारण वक्रोक्ति की ही व्यञ्जना करते हैं। इसी प्रकार प्रबन्ध काव्य को भी रस परिवर्तन, समापन, कथाविच्छेद, आनुषंगिक फल, नामकरण, कथासाम्य इन ६ भेदों में विभक्त करके वक्रोक्ति का अंग बताया है।

इस प्रकार वक्रोक्तिकार लोकोत्तर चमत्कार से युक्त शब्दार्थ रूप में मन्निविष्ट इस तत्त्व को काव्य की मूलात्मा के समीप रखने का प्रयत्न करता है। आनन्दवर्धन एवं अभिनवगुप्त वक्रोक्ति को मात्र काव्य के शैली पक्ष का समर्थक स्वीकार करते हैं। अन्य वस्तुनिष्ठ सिद्धान्तों की भाँति यह भी काव्य के बाह्य पक्ष का ही समर्थन करता है। वस्तुनिष्ठ सिद्धान्त की अन्तिम पर-णति औचित्यवाद में मिलती है। क्षेमेन्द्र कृत 'औचित्य विचारचर्चा' इस सम्प्रदाय का एक मात्र प्रामाणिक ग्रन्थ है। डॉ० वी० राघवन ने इसके इतिहास की एक निश्चित रूपरेखा बनाई है। इस सम्प्रदाय का तात्पर्य कवि के लिए

उपयोगी एवं आवश्यक उपकरणों की सुनिश्चित योजना बनाना है। कवि उनसे पृथक् नहीं जा सकते। औचित्य विचार का विस्तृत उल्लेख सर्वप्रथम राजशेखर की काव्यमीमामा में प्राप्त होता है। उनके अनुसार औचित्य का स्वरूप इस प्रकार है—रसानुरूप सदर्भों का परिपालन औचित्य के लिए आवश्यक है। रति के प्रकर्ष में कोमलभाव एवं शब्दावली का प्रयोग उत्साह-वर्धन के लिए प्रौढ, क्रोध प्रकर्ष के लिए कठोर, शोक के लिए मृदु, विस्मय के लिए स्फुट शब्द सदर्भ अनिवार्य हैं। इस प्रकार वर्ण सघटना का औचित्य ही औचित्यवाद का विषय है।^१ इस प्रकार औचित्यवाद पूर्णरूपेण कलावादी सिद्धान्त प्रतिपादन में सहयोग देता है।

निष्कर्ष रूप में कहा जा सकता है कि वस्तुनिष्ठवादी दृष्टिकोण मात्र काव्य के बाह्य रूप पर आश्रित था। यही कारण है कि अलंकार को काव्य का बाह्य शोभाकारक धर्म कहा जाता है। इसकी तुलना कनककुडल से की जाती है। अभिनवगुप्त ने सश्लिष्ट अलंकार को बालक्रीडा वृत्ति का सूचक कुकुमालकरण की भाँति विलासिता की वस्तु बताया है।^२ भोज ने अलंकारों को कनक कुडल की भाँति काव्य का बाह्य गुण बताया है। एक दूसरे स्थल पर उन्होंने अलंकारों को तीन भागों में विभक्त किया है। उनके अनुसार अलंकार के तीन भेद हैं बाह्य, अबाह्य एवं बाह्याभ्यन्तर। बाह्य अलंकार वस्त्र, मान्य तथा विभूषण की भाँति है, अभ्यन्तर दन्त परिकर्म नखच्छेद तथा अलंकल्पनादय की भाँति एवं बाह्याभ्यन्तर स्नान, धूप, विलेपन के समान।^३ इन दृष्टिकोणों से स्पष्ट है कि संस्कृत के आचार्य परवर्ती काल में इन सिद्धान्तों की वस्तुनिष्ठता से परिचित हो चुके थे।

विषयनिष्ठ सिद्धान्त विषयनिष्ठ सिद्धान्त का आरम्भ रस के रूप में आचार्य भरत के समय या उनके पूर्व हो चुका था। किन्तु इसकी क्रमिक व्याख्या आचार्य भरत से ही प्राप्त होने लगती है। इस सिद्धान्त के पोषक संस्कृत साहित्य में ४ सम्प्रदाय हैं—गुण, स्वभावोक्ति, ध्वनि तथा स्वत रस। आरम्भ में भामह ने अलंकार के अन्तर्गत रसवत्, प्रेयस्, उर्जस्विन् के रूप में इसे अलंकार में अन्तर्भुक्त करने का प्रयत्न किया था, किन्तु वे सफल न हो सके। फलतः इसका मूल्यांकन स्वतन्त्र रीति से ही हुआ।

१. सम कान्सेप्ट्स ऑफ अलंकार शास्त्र, पृ० २००

२. ध्वन्यालोकलोचन, पृ० ११७, ११८

३. उद्धृत, सम कान्सेप्ट्स ऑफ अलंकार शास्त्र, पृ० ४६

गुण रीति के सदर्थ में सबसे पहले वामन ने गुण सिद्धान्त को विकसित किया। वामन के पूर्व भरत, भामह एवं दंडी की रचनाओं में गुण के विभेदों का पूर्ण उल्लेख मिलता है। भरत, भामह एवं दंडी ने गुणों की सख्या दस मानी है। इनके अनुसार गुणों के दो भेद हैं शब्द गुण एवं अर्थ गुण। ये गुण इस प्रकार हैं—श्लेष, प्रसाद, समता, माधुर्य, सुकुमारता, अर्थव्यक्ति, उदारसता, ओज, कान्ति तथा समाधि। इनमें प्रसाद, समता, माधुर्य, सुकुमारता, उदारता ओज एवं कान्ति ये भाषा के गुण होते हुए भी मानव मस्तिष्क के भावों से प्रत्यक्षत सम्बन्धित हैं। इसीलिए अभिनवगुप्त ने इसे काव्य की अन्तरात्मा से सम्बन्धित बताते हुए कहा है कि ओज, प्रसाद एवं माधुर्यादि मानसिक वृत्ति के अग्र होने के कारण शैली या अलंकार से कही अधिक रस से सम्बन्धित है। इस परम्परा के विकास की कड़ी काव्यप्रकाश में दिखाई पड़ती है।

काव्यप्रकाशकार ने इसे शौर्यादि की भाँति आत्मा का नित्य गुण स्वीकार किया है।

गुण की ही भाँति स्वभावोक्ति का उल्लेख आरम्भ से प्राप्त होने लगता है। वी० राघवन का कथन है कि जाति के रूप में स्वभावोक्ति का ज्ञान भामह को था।^१ दंडि के काव्यादर्श में इसका सामान्य उल्लेख हुआ है। यह अलंकार के रूप में स्वीकृत है। यह द्रव्य के जाति गुण, क्रिया तथा स्वभाव पर आश्रित है।^२ भोज ने वाङ्मय को ३ भागों में विभक्त किया है—वक्रोक्ति, रसोक्ति तथा स्वभावोक्ति। शृंगार प्रकाश में उन्होंने पुन कहा है कि गुण की प्रधानता के कारण स्वभावोक्ति होती है। फलतः गुण से शासित होने के कारण स्वभावोक्ति विषयनिष्ठ काव्य सिद्धान्त के अधिक समीप है।

ध्वनि सम्प्रदाय—ध्वनि सम्प्रदाय का मूल उद्देश्य यद्यपि कल्पना शक्ति को प्राथमिकता प्रदान करना है, फिर भी यहाँ काव्यशास्त्र के विभिन्न सम्प्रदायों के अगाध सम्बन्ध का निरूपण प्राप्त होता है। उस निरूपण के अन्तर्गत आनन्दवर्धन रस को अंगी एवं अन्य सम्प्रदायों को अग्र के रूप में स्वीकार करते हैं।

१ अलङ्कार शास्त्र, पृ० ४८

२ काव्यादर्श २, ८

अलङ्कार—आनन्दवर्धन ने बताया है कि ध्वन्यात्मक शृंगार में सोच-समझकर प्रथम किया गया रूपकादि अलंकार वर्ग वास्तविक अलंकारता को प्राप्त होता है। वास्तविक अलंकारता वस्तुतः अलंकार्य से सम्बन्धित है। इस दृष्टि से रस अलंकार्य है तथा अलंकार उसका पोषक साधनरूप। बाह्य आभूषण के समान प्रधानमूल (अंगी) रस के चावत्व हेतु होने से अलंकार साधन बनकर रह जाता है। इस प्रकार अभिनवगुप्त ने रस दृष्टि को प्रमुख बनाकर अलंकार प्रयोग के औचित्य का भी उल्लेख किया है। ये सख्या में ६ है—

- १ रूपकादि की स्थिति सदैव रसपरक ही होनी चाहिए।
- २ वे किसी भी दशा में प्रधान न होने पावें।
- ३ रस निष्पत्ति के उचित अवसर पर उनका प्रयोग होना चाहिए।
- ४ रस निष्पत्ति के अनुसार औचित्य एवं अनौचित्य पर विचार करके उनका त्याग भी कर देना चाहिए।
- ५ रस के सदर्थ में अलङ्कारों के प्रयोग का यत्न नहीं करना चाहिए।
- ६ अन्यादि अलङ्कारों के प्रयोग हो जाने पर यह भी देख लेना चाहिए कि वह रस के लिए व्याघातक तो नहीं हो रहा है।^१
एक अन्य स्थल पर भी वे उन्हें रसादि रूप अंगीभूत तत्व का अंग धर्म स्वीकार करते हैं।^२

आनन्दवर्धन के इस कथन से स्पष्ट है कि वे रस सम्बन्धी मान्यता की प्रमुखता की ओर सजग हैं। उन्होंने द्वितीय उद्योत के आरम्भ में ही कहा है कि शृंगार ही सबसे अधिक मधुर रस है। उस शृंगारमय काव्य के आश्रित ही माधुर्य गुण रहता है।^३

रस

इस विषय में अन्तिम एवं सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण सिद्धान्त रस का है। संस्कृत साहित्य में रस सम्बन्धी धारणा के विकास का एक निश्चित इतिहास प्राप्त है। अन्य सिद्धान्तों की ही भाँति इसमें भी एकरूपता नहीं है। आरम्भिक आचार्य भरत एवं पंडितराज जगन्नाथ की रस सम्बन्धी धारणा में निश्चित रूप से अनेक मौलिक अन्तर देखे जा सकते हैं।

१ ध्वन्यालोक, द्वितीय उद्योत, कारिका १७ तथा १८

२ ध्वन्यालोक, द्वितीय उद्योत, कारिका ६

३ ध्वन्यालोक, द्वितीय उद्योत, कारिका ७

रस की आरम्भिक स्थिति

आचार्य भरतपूर्व रस सिद्धान्त पूर्णरूपेण स्थिर हो चुका था। भरत पूर्व रसाचार्यों के सदर्थ में तड्ड, नन्दिकेश्वर, शेष वा वासुकि के नाम लिए जाते हैं।^१ नाट्यशास्त्र के प्रयुक्त अनुवश्य श्लोको तथा वार्तिक अशो मे अनेक शैलीगत अन्तर वर्तमान है। इसमें इतना तो अवश्य ही स्पष्ट हो जाता है कि भरत पूर्व रस सम्बन्धी धारणा का पूर्ण विकास हो चुका था। रस सम्बन्धी धारणा का आरम्भिक बीज वैदिक साहित्य में उपलब्ध है। वह धारणा विशेष रूप से छान्दोग्य, बृहदारण्यक एवं तैत्तिरीय उपनिषद् में प्राप्त होती है। रस यहाँ सार तत्त्व, आनन्द तथा ब्रह्मतत्त्व के अर्थ में प्रयुक्त है।

परम तत्त्व के रूप में

काव्य रस सम्बन्धी आरम्भिक धारणा का विकास ई० की दूसरी शती के आनपास पूर्णरूप से हो चुका था। नाट्यशास्त्र की व्याख्या, वात्स्यायन, कालिदास, अश्वघोष, भास के रस सम्बन्धी कथन इसके स्पष्ट प्रमाण हैं, आचार्य भरत नाट्यशास्त्र अध्याय ६ के अन्तर्गत, 'ऐसा मेरे पूर्व कहा जा चुका है' 'ऋषि ऐसा कह चुके हैं', 'इस प्रकार का पूर्व कथन है' आदि पदाशो का प्रयोग करते हैं। वात्स्यायन की रस सम्बन्धी धारणा का आधार काम-शास्त्र है। वे परस्पर सम्मिलन से उत्पन्न आनन्दावेश को रस मानते हैं। अश्वघोष ने बुद्धचरित एव सौन्दरनन्द दोनों काव्यों में धार्मिक वातावरण में उत्पन्न होने वाले शान्तभाव एव शान्तरस की चर्चा की है। कालिदास ने 'विक्रमोर्वशीयम्' में आठ रसों को भरत प्रयोग कहकर सम्बोधित किया है। डॉ० वी० राघवन् ने भास के द्वारा किए गए रस विषयक संकेत का उल्लेख किया है। इन उल्लेखों से स्पष्ट है कि मध्यकाल के आरम्भ में रस सिद्धान्त भारतीय काव्य के अन्तर्गत मुख्य रूप से चर्चा का विषय बन चुका था।

आचार्य भरत तथा रस—आचार्य भरत नाटक के लिए रस की अनिवार्यता बतलाते हैं। उनका विचार है कि नाट्य की व्यञ्जना रस के अभाव में पाठक या प्रेक्षक तक नहीं पहुँच सकती। रस नाटक की मूलात्मा हैं। उन्होंने विभावानुभाव एव संचारी के संयोग से रस की निष्पत्ति मानी है। उनके अनुसार इसकी निष्पत्ति उसी प्रकार होती है जैसे ईखादि के रस से गुड, खाद्य

१ इसके विशेष अध्ययन के लिए देखिए, 'द नम्बर ऑव रसाज,' वी० राघवन्, अध्याय १

२ छान्दोग्य उपनिषद् १.१.० से ३ तक

द्रव्यो के सयोग से व्यजन, औषधियों को मिला देने से पानक रस आदि । साथ ही, रस के आन्तरिक स्वरूप को स्पष्ट करने के लिए—वे आस्वादन के कारण को भी रस-रूप मानते हैं । आस्वादन के स्वरूप को और अधिक स्पष्ट करते हुए वे पुन कहते हैं जिस प्रकार नाना व्यजनो से युक्त सस्कृत अन्न खाने वाले पदार्थ-रस का आस्वादन करते हैं, उसी प्रकार सामाजिक भी ।^१ यही मान्यता सम्भवत उनके पूर्ण भी वर्तमान थी क्योंकि इस निष्पत्ति के स्वरूप की ओर सकेत करते हुए उन्होंने परम्परा का स्पष्ट उल्लेख किया है । उनके अनुसार वश-परम्परा में रसोत्पत्ति के विषय में इस प्रकार का सिद्धान्त था ।

जिस प्रकार अनेक द्रव्यो से सयुक्त व्यजन को रसरूप में जानने वाले पुरुष सामान्य रूप से नहीं अपितु विशेष रूप से खाते हुए उसका आस्वादन करते हैं, इसी प्रकार नाटक के विषय में भी समझना चाहिए ।^२ एक दूसरे स्थल पर भी रस निष्पत्ति के लिए पुन व्यजन का उदाहरण लिया है । इसी प्रकार एक अन्य स्थल पर भी भाव तथा रस के सम्बन्ध को बताने के लिए 'बीज एव वृक्ष' का रूपक प्रयुक्त किया है ।^३ भरत अपने पूर्व श्रृंगार की दस अवस्थाओं का उल्लेख करते हुए अपने पूर्व के वैशिक शास्त्रकार—काम कला के प्रणेता की भी चर्चा की है ।^४ एक अन्य स्थल पर माली के द्वारा पुष्प के गूँधे जाने के भाव को रसोत्पत्ति के समान बताया गया है ।

भरत के इन कथनों से स्पष्ट है कि रस सम्बन्धी आरम्भिक धारणा अति सामान्य थी । परवर्तीकाल में रस के जिस उदात्त स्वरूप एवं स्वभाव की कल्पना की गई है, भरत पूर्व या उनके समकाल में वैसी नहीं थी । इसमें रस विषयक तात्त्विक उत्कृष्टता का सकेत अतिसामान्य है । व्यजन, पानक, औषधि, वृक्ष आदि के उदाहरण सामान्य जन को समझाने के लिए साधारण कथन के रूप में हैं ।

१ अभिनव भारती, अध्याय ६, पृ० ४६७

२ वही पृ० ५०१

३ वही पृ० ५१०, ५११, ५६०

४ नाट्य शास्त्र अध्याय २६, १०६ [काम से सम्बद्ध आनन्द को रस से उपमित करना इस तथ्य का स्पष्ट प्रमाण है, कि काव्य जन्य आनन्द को सामान्य मनोरजन के स्तर पर ही लिया जाता था और उसमें ब्रह्मानन्द सहोदरत्व की भावना नहीं थी ।

भट्टलोल्लट, शकुन्तला तथा भट्टनायक के रस सम्बन्धी मत इन मतों का उल्लेख अभिनवगुप्त, पंडित राज जगन्नाथ, विश्वनाथशास्त्री, मम्मट आदि ने किया है। इनमें अभिनवगुप्त की व्याख्या तथा उद्धरण अधिक प्रामाणिक है।

भट्टलोल्लट—इनके अनुसार रस की स्थिति इस प्रकार है—विभावादि का जो सयोग स्थायी भाव के साथ होता है, उससे रस की निष्पत्ति होती है। उनमें से विभाव, स्थायिभाव चित्तवृत्ति की उत्पत्ति में कारण होते हैं, अनुभाव शब्द से यहाँ रसजन्य अनुभाव विवक्षित नहीं है क्योंकि उनकी गणना रस के कारणों में नहीं की जा सकती अपितु भावों के अनुभाव, अर्थात् इसके कारण-भूत अनुभावों में रसादि स्थायी पीछे उत्पन्न होने के कारण अनुभाव कहलाते हैं, और व्यभिचारी भाव चित्तवृत्ति स्वरूप होने से यद्यपि स्थायिभाव के साथ नहीं रह सकते, किन्तु यहाँ रस के सस्कार रूप से विवक्षित है। इसलिए विभाव-अनुभाव आदि से परिपुष्ट किया हुआ स्थायीभाव ही रस है। अभिनवगुप्त की इस व्याख्या में काव्य प्रकाशकार मम्मट ने थोड़ा सशोधन किया है। मम्मट के अनुसार भट्टलोल्लट का मत इस प्रकार है—

विभावो अर्थात् रस के आलम्बन तथा उद्दीपन के कारणभूत।^१ ललनादि आलम्बन विभाव और उद्यानादि उद्दीपन विभावों में रति आदि स्थायी भाव उत्पन्न रति आदि की उत्पत्ति के, कार्यभूत कटाक्ष भुजाक्षेप आदि अनुभावों से प्रतीति के योग्य किया गया, और सहकारी रूप निर्वेद आदि व्यभिचारियों से पुष्ट मुख्य रूप से अनुकार्य रूप राम आदि में, और उनके स्वरूप का अनुकरण करने से नट में प्रतीयमान अर्थात् आरोप्यमाण इत्यादि स्थायीभाव ही रस है।^२

१ विभावादिभिः सयोगोऽर्थात् स्थायिनोस्ततः रस निष्पत्तिः। तत्र विभावश्चित्तवृत्ते स्थायिनिष्मिकाय। उत्पत्तौ कारणम् अनुभावाश्च न रसजन्या अत्र विवक्षिता तेषां रसकारणत्वेन गणनानहर्त्वात् अपितु भावानामेव येऽभाव तथापि वासनात्वेनेह तस्य विवक्षिता, हिन्दी अभिनवभारती, षष्ठ अध्याय, पृ० ४४२, ४३, तेन स्थाप्यते विभावानुभावदिभिरुपचितौ रस

२ विभावैस्त्वन्मनौद्यानादि मिश्रलम्बनौद्दीपनकारणैः रत्यादिको भावो जनितः, का० प्र० चतुर्थ उल्लास, पृ० १०१

३. काव्यप्रकाश, चतुर्थ उल्लास, पृ० १०१

आचार्य लोल्लट का मत उत्पत्तिवाद के नाम से पुकारा जाता है। उनके अनुसार विभावादि की परिपुष्टि से अनुकार्य राम मे रस की निष्पत्ति होती है। उन्होंने भावो एव स्थायी भाव के परस्पर सम्बन्ध की तीन कोटियाँ निर्धारित की हैं—

- १ स्थायीभाव के साथ विभावो का उत्पाद्य सम्बन्ध है।
 - २ स्थायीभाव तथा अनुभावो का गम्यगमक सम्बन्ध है।
 - ३ स्थायीभाव तथा व्यभिचारी भाव का पोष्यपोषक सम्बन्ध है।
- यही कारण है कि इनकी व्याख्या के अनुसार आलम्बनोद्दीपन विभावो से जनित अनुभावो से प्रतीति योग्य कृत तथा व्यभिचारी भावो से उपचित पुष्ट होने पर ही रस निष्पन्न होता है। इसके अनुसार रस की मूल स्थिति ऐतिहासिक पात्रो मे रहती है, वह गौण रूप से नटो मे पाई जाती है।

निष्कर्ष—विभाव, अनुभाव एव सचारी भावो के परिपक्व हो जाने पर रस की निष्पत्ति होती है। स्थायिभाव स्वतः मे अनुपचित रहता है, किन्तु विभाव, अनुभाव एव सचारिभावो के ससर्ग मे आने पर ही उपचित होता है। उपचित होने के बाद वह रस मे परिणत हो जाता है। भावो की उपचितावस्था तक भाव को पहुँचने के लिए लोल्लट ने तीन सम्बन्ध बताए हैं—उनके द्वारा ही स्थायी भाव उपचित होते हैं। लोल्लट के अनुसार रस की उत्पत्ति ऐतिहासिक पात्र मे ही होती है। नट उसका अनुकरण मात्र करते हैं—
शकुन—अभिनव भारती मे शकुन का मत इस प्रकार दिया हुआ है—इनके सिद्धान्त को अनुमितिवाद के नाम से पुकारा जाता है—

कारण रूप विभावो, कार्य रूप अनुभावो तथा सहकारी रूप व्यभिचारी भावो द्वारा कृत्रिम प्रयत्नजन्य होने पर भी उस प्रकार के न प्रतीत होने वाले लिंग के सामर्थ्य से अनुकर्ता (नट) मे प्रतीत होने वाला तथा राम आदि मे रहने वाला स्थायिभाव का अनुकरण रूप भाव (नटगत स्थायीभाव) ही रस होता है। अनुकरण रूप होने के कारण ही यह स्थायीभाव नाम से न कहा जाकर उससे भिन्न रस नाम से व्यवहृत होता है।^१

१ तस्मात् हेतुर्भिभिभावस्यै कार्यरनुभावमि सहचारिरूपैश्च व्यभिचारिय प्रयत्ना-
जिततया कृत्रिमेरपि तथानभिमन्यमानैः अनुकर्तृस्थत्वेन लिंगवत् प्रतीयमानः स्थायि-
भावोमुख्यरामादिगत स्थायानुकरणरूप अनुकरणत्वादेव च नामान्तेण व्यपदिष्टो
रसः। हिन्दी अभिनव भारती, षष्ठ अध्याय, पृ० ४४६

- १ लोल्लट की व्याख्या और इनमें अन्तर आरोप एवं अनुमिति की है। लोल्लट के अनुसार दर्शक राम में नट का आरोप कर लेते हैं जबकि इनके द्वारा अनुमान, इनका प्रसिद्ध चित्रतुरंग न्याय अनुमितिवाद का उदाहरण है।
- २ इनके अनुसार भरत सूत्र के सयोग शब्द का अर्थ 'गम्भामकभाव सम्बन्ध' है। विभावादि शब्द से व्यवहृत होने वाले कारण, कार्य और सहकारी भावों के साथ सयोग अर्थात् गम्यगम्यक भाव रूप सम्बन्ध से अनुमीयमान होने पर भी वस्तु के सौन्दर्य के कारण तथा आस्वाद का विषय होने से अन्य अनुमीयमान अर्थों से विलक्षण स्थायी रूप में सभाव्यमान रति आदि भाव वहाँ नट के वास्तविक रूप में न रखते हुए भी सामाजिक के संस्कारों से स्वात्मगतत्वेन रस-रूप में आस्वाद्य होते हैं। यह शकुन का मत है।^१
- ३ इस मत की सर्वाधिक महत्वपूर्ण विशेषता है, प्रेक्षक के द्वारा रस का अनुमान किया जाना।

भट्टनायक इनके मत को भोगवाद के नाम से पुकारा जाता है। इनके अनुसार “रस न प्रतीत होता है, न उत्पन्न और न अभिव्यक्त”^२ अपितु काव्य में दोषाभाव तथा गुणालंकारमयत्व रूप लक्षण के कारण और नाटक में चार प्रकार के अभिनय से सामाजिक के भीतर रहने वाले समस्त अज्ञान आदि के निवारण करने वाले एवं विभावादि के साधारणीकरणरूप अभिधा के बाद द्वितीय अंश से होने वाले भावकत्व व्यापार के द्वारा भाव्यमान साधारणीकृत रस, अनुभव स्मृति आदि से भिन्न प्रकार के रजोगुण तथा तमोगुण के मिश्रण के कारण द्रवीभाव विस्तार तथा विकासरूप सत्वगुण के प्राधान्य से प्रकाश तथा आनन्दमय साक्षात्कार में विश्रान्तिरूप एवं परमब्रह्म के आस्वाद के सदृश भोग, भोजकत्व व्यापार के द्वारा अनुभूत भोग किए

१ कार्यकारण सहकारिभि कृत्रिमेरपि तथा नभिमन्यमानेविभावादिशब्दव्यपदेश्यैः स योगात् गम्यगमकभाव रूपात् अनुमीयमानोपि वस्तुसौन्दर्यवलात् रसनीयत्वेन नान्यामीयमान विलक्षण स्थायित्वेन स भाव्यमानौ रत्यादिर्भावस्तत्रासन्नपि सामाजिकाना वासनया चर्चमाणो रस इति श्री शकुनः।

काव्यप्रकाश. चतुर्थ उल्लास, पृ० १०३

२. रसो न प्रतीयते नोत्पद्यते नाभिव्यज्यते, पृ० ४६२, हिन्दी अभिनव भारती

जाते हैं। यह भट्टनायक का सिद्धान्त है।^१ इनके मत को काव्यप्रकाशकार ने अत्यन्त सक्षेप में इस प्रकार दुहराया है—“न तादस्थ्येन नात्मगतत्वेन रस प्रतीयते नोत्पद्यते नाभिव्यज्यते अपितु काव्ये नाट्ये चाभिधातो द्वितीयेन विभावादिसाधारणीकरणात्मना भावभावकत्व व्यापारेण भाव्यमान स्थायि, सत्वोद्रेक प्रकाशानन्दमय सविदिवश्रान्तिसत्त्वेन भोगेन भुज्यते इति भट्टनायक।”^२—“न तदस्थ रूप से रस की प्रतीति होती है और न उत्पत्ति होती है, न अभिव्यक्ति होती है किन्तु काव्य अथवा नाटक में अभिधा से भिन्न विभावादि के साधारणीकरणस्वरूप भावकत्व नामक व्यापार से साधारणीकृत स्थायीभाव योगाभ्यास काल में सत्व के उद्रेक से ब्रह्मानन्द सद्यः प्रकाश तथा आनन्दमय अनुभूति की स्थिति के सद्यः भोग से आस्वादित किया जाता है।

अभिनवगुप्त . इनके मत को अभिव्यक्तिवाद के नाम से पुकारा जाता है। अभिनवगुप्त के रसोत्पत्ति सम्बन्धी मत अभिनव भारती एवं ध्वन्यालोकलोचन में निहित है। इसके अतिरिक्त मम्मट ने इनके मत को अत्यधिक सरलता से काव्यप्रकाश में व्यक्त किया है। रस के सम्बन्ध में अभिनवगुप्त की धारणा इस प्रकार है—

१ काव्य में रसो की भावना या अनुभूति की जाती है। इस भावना का अर्थ भोग नहीं है। यह सबेदन नाम से व्यग्य आत्मसाक्षात्कारात्मकप्रतीति का विषय और आस्वादनरूप है। फलतः यह अनुभव काल में अनुभूत होने वाला सबेदना का विषय है।^३

२ रस का स्वभाव अलौकिक है। वह देश, काल, प्रभाव आदि के बन्धन से पृथक् होने के ही कारण साधारणीकरण का

१ तत्काव्य दोषाभावगुणालकारमयत्वेन नाट्ये चतुर्विधाभिनयरूपेण निविडनिजमोह सकटतानिवारणकारिणा विभावादिसाधारणीकरणात्मना, अभिधातो द्वितीयेनारो न भावकत्वव्यापारेण भावमानो रसो, अनुभवस्मृति आदि विलक्षण्येन रजस्तमोनुबध वैचित्र्य वलाद् द्रुति विस्तारविकासलक्षण्येन सत्वोद्रेकप्रकाशानन्दमय निजसविद्विश्रान्ति लक्षण्येन परब्रह्मास्वादस विधेन भोगेन पर भुज्यते इति। हिन्दी अभिनव भारती : पृ० ४६४

२ काव्यप्रकाश, चतुर्थ उल्लाम, पृ० १०७

३ हिन्दी अभिनव भारती, पृष्ठ ४६७

विषय बनता है। यदि देश-काल आदि के बन्धन में यह बंधा रहता तो रस की एक-सी अनुभूति पाठको या श्रोताओं को न होती। फलतः साधारणीकरण के सदर्थ में रस देश-काल की सीमा से निर्भूत है।^१

३ रस वासना या सस्कार के रूप में सामाजिकों में वर्तमान रहता है। साक्षात्कारात्मक मानस अव्यवसाय के प्रभाव से यह सस्कार जाग्रत करता है। फलतः रस वासना के रूप में निरन्तर स्थायी रहने वाला सनातन तत्त्व है।^२

४ अभिनवगुप्त ने रस के साधारणीकरण के सदर्थ में ७ व्याघातक तत्त्वों का उल्लेख किया है। रस प्रक्रिया के सदर्थ में मात्र किसी एक तत्त्व के आ जाने से रस खण्डित हो जाता है।^३

मम्मट तथा परवर्ती आचार्य

रस सम्बन्धी यह मान्यता पहले से किञ्चित् भिन्न है। यहाँ रस की अलौकिकता का प्रतिपादन अनेक रूपों में मिलता है। विषयनिष्ठ सिद्धान्त को यहाँ चरम उत्कर्ष प्राप्त है। रस के माहात्म्य की ओर उल्लेख करते हुए मम्मट ने कहा है, यह लौकिक प्रत्यक्षादि प्रमाण एवं मितज्ञान प्राप्त करने वाले योगियों की अनुभूति से विलक्षण अलौकिक सवेदन का यह विषय है। इसी के साथ उन्होंने पुनः कहा है कि इस रस का ग्रहण करने वाला ज्ञान निर्विकल्पक नहीं है क्योंकि उसमें विभावादि के सम्बन्ध की प्रधानता रहती है। वह सविकल्प नहीं है क्योंकि स्वानुभूति से उस ज्ञान की सिद्धि हो जाती है। इस प्रकार रस अपूर्व लोकोत्तर चमत्कारपूर्ण है।^४ अभिनवगुप्त ने बताया है कि रस अलौकिक चमत्कार स्वरूप स्मृति, अनुमान एवं लौकिक प्रत्यक्षादि ज्ञानों से पूर्ण भिन्न है।^५ रस का ज्ञान किसी भी स्थिति में सम्भव नहीं है। वह सम्पूर्णतः अनुभूति का विषय है क्योंकि वह मानसिक द्रवता का अंग है।

१ हिन्दी अभिनव भारती, पृष्ठ ४६८

२ हिन्दी अभिनव भारती, पृष्ठ ४७०, ७१

३ हिन्दी अभिनव भारती, पृष्ठ ४७४

४ मम्मट, काव्यप्रकाश, चतुर्थ उल्लास, श्लोक २८ की कारिका

५ अभिनव भारती, अध्याय ६, पृ० ४८५

उसका आस्वादन मात्र प्रतीति से होता है—अतः अभिनवगुप्त के अनुसार भी यह अलौकिक मानसिक व्यापार का अंग है। पंडितराज जगन्नाथ ने रस की परिभाषा देते हुए उसके विभावादि को अलौकिक कहा है।^१ यही नहीं, उनके अनुसार रस व्यापार भी अलौकिक है—वह शीघ्र ही प्रभावादि को अपने आनन्द से प्रभावित करके विगलित कर देता है। कविराज विश्वनाथ ने साहित्य दर्पण के अन्तर्गत इसे पूर्णरूपेण ब्रह्म स्वाद सहोदर सिद्ध किया है। उनके अनुसार रस सत्वोद्रेक, अखंड, प्रकाशानन्द, चिन्मय, वेद्यान्तर स्पर्शशून्य एवं लोकोत्तम चमत्कार से पूर्ण है। अल्लराज ने 'रसरत्न प्रदीपिका' में रस को नित्य ब्रह्म स्वरूप बतलाया है।^२

इन व्याख्याओं से स्पष्ट है कि रस मानव मस्तिष्क का अंग है। मानव मस्तिष्क काव्य के सम्पर्क में आकर एक विशिष्ट प्रकार के आनन्द का अनुभव करता है जिसे रस कहा जाता है। इस प्रकार यह व्याख्या पूर्णरूपेण विषयनिष्ठ है। निष्कर्ष रूप से रस भारतीय काव्य शास्त्रीय सिद्धान्तों को चरम परणति का सूचक है। मौन्दर्य शास्त्र की आधुनिक मनोवैज्ञानिक व्याख्याओं से रस की सार्थकता पर पूर्ण रूपेण प्रकाश पड़ता है। उनके अनुसार काव्यानन्द का सिद्धान्त पूर्णरूपेण तर्कसंगत है।^३

निष्कर्ष—सम्पूर्णतः कहा जा सकता है कि भारतीय काव्य शास्त्र में कलात्मक सजगता को अधिक स्थान दिया गया है। इस कलात्मक सजगता के दो पक्ष हैं एक शैली पक्ष जो कला को मुख्य नियोजक तत्त्व स्वीकार करता है। इस दृष्टि से अलङ्कार, रीति, वक्रोक्ति आदि को एक ओर रखा जा सकता है। दूसरा काव्य के अनुभूति पक्ष का समर्थन करता है। उसके अनुसार काव्य में आनन्द को प्रमुखता दी जानी चाहिए। यह आनन्द भी कलात्मक सजगता का ही अंग है। इसके पोषक गुण स्वभावोक्ति एवं रस सम्प्रदाय हैं।

भक्तिकाव्य की व्याख्या में शास्त्रीय मूल्यों की उपयोगिता का परीक्षण

काव्यशास्त्रीय मूल्यों के संदर्भ में देखा जा चुका है कि इनकी दृष्टि कलावादी रही है। ये कलात्मक परितोष को काव्य का उच्चगुण स्वीकार

१. रस गंगाधर, पृ० २१ तथा २२ काव्यमाला सीरीज, १८८८

२. रसरत्नप्रदीपिका, १, १० से १३ तक

३. रस सिद्धांत स्वरूप विश्लेषण, आनन्द प्रकाश दीक्षित, पृ० २२४

करते हैं—वस्तुनिष्ठ समस्त मूल्य प्रायः शैली या काव्य के बाह्य पक्ष के समर्थक हैं। अलंकार भाषा का सौन्दर्य है। रीति एक विशिष्ट प्रकार की पदयोजना एवं वक्रोक्ति उक्ति वैचित्र्य से सम्बन्धित होने के कारण काव्य की विषयवस्तु से हटकर शैली या शब्दार्थ से सम्बन्धित है। अलंकार, रीति एवं वक्रोक्ति को प्रधान या एक मात्र तत्त्व के रूप में स्वीकार करके प्रणीत काव्य मात्र चमत्कार या कौतूहल प्रकट करता है। यही कारण है कि ध्वनिवादी आचार्य काव्य में इनके स्वतंत्र प्रयोग की अवहेलना करते हैं। उनके अनुसार रस, अलंकार एवं रीतिसम्बन्धी सिद्धान्त काव्य की मूलात्मा—रस के पोषक हैं।

हिन्दी वैष्णव भक्ति काव्य के सदर्भ में वस्तुनिष्ठ काव्य सिद्धान्त का प्रयोग किया जा सकता है किन्तु उसी रूप में जिसका ध्वनिवादी आचार्य सञ्चित करते हैं अर्थात् भक्ति काव्य में भी साधन के रूप में वस्तुनिष्ठ काव्य सिद्धान्तों का प्रयोग किया जा सकता है किन्तु इसका अर्थ यह नहीं कि भक्तिकाव्य की आत्मा एक मात्र रस है। उपयोगिता सम्बन्धी सिद्धान्त उसकी मूलात्मा से सम्बद्ध है क्योंकि इस काव्य का मूल हेतु नैतिक संरक्षण है, जिसके कारण वह लौकिक काव्य से पृथक् दिखाई देता है। इस दृष्टि से नैतिक संरक्षण एवं रस दोनों की मान्यताओं का पोषण काव्यशास्त्र के इन मूल्यों को करना होगा। इस दृष्टि से इसके अध्ययन में निम्नलिखित प्रकार की सावधानी अपेक्षित है।

- १ कवि अलंकार रीति एवं वक्रोक्ति को साधन के रूप में प्रयुक्त किया जा सकता है।
- २ जहाँ इस साधन पक्ष की प्रमुखता मिलती है, उसका प्रमुख काव्य मूल्य गौण हो जाता है।
- ३ यह आवश्यक नहीं है कि अलंकार, रीति या वक्रोक्ति का प्रयोग हो ही। यदि कवि का कार्य बिना इसके सुचारु रूप में चल जाता है तो उसे इसके प्रयोग की आवश्यकता नहीं है।
- ४ अलंकार रीति तथा गुण के प्रयोग का उद्देश्य अलंकरण न होकर विषय का स्पष्टीकरण हो।

इस प्रकार भक्ति काव्य के लिए रीति, अलंकार एवं ध्वनि की अनिवार्यता नहीं है। यदि काव्य के साधन के रूप में कहीं इसका प्रयोग हो जाता है, तो ये कवि करने के लिए तैयार हैं। विषयनिष्ठ सिद्धान्त के अन्तर्गत

रस सम्प्रदाय को लिया जा सकता है। रस का सम्बन्ध भक्ति काव्य से है इसी के फलस्वरूप भक्त आचार्यों ने भक्ति काव्य के लिए भक्ति रस नाम से एक पृथक् रस स्वीकार दिया। भक्ति रस अपनी प्रकृति में काव्यरस से पृथक् है। रस सामान्य मानव मस्तिष्क का अंग है, किन्तु भक्ति रस इससे भिन्न अलौकिक सम्बन्धों से अनुभूत उज्ज्वल एवं पवित्र है, किन्तु भक्ति रस काव्यरस की पीठिका पर ही आधारित है। काव्यरस की ही भाँति इसमें भी विभाव, अनुभाव एवं संचारियों की स्थिति वर्तमान है। साधारणीकरण तथा रस बोध की ही भाँति इसका भी अपना पृथक् रसबोध-सिद्धान्त है। जिस प्रकार रस का स्वभाव अखंड, प्रकाशानन्द एवं चिन्मय है, उसी प्रकार भक्ति रस भी है। किन्तु उसके होते हुए भी, संस्कृत की काव्यशास्त्रीय परम्परा में प्राप्त रससिद्धान्त से इस सिद्धान्त की व्याख्या नहीं की जा सकती। इसके विभावानुभाव एवं संचारियों की प्रकृति लौकिक जगत के भावों की भाँति नहीं है। भक्तों का मानसिक भावन व्यापार भी सामान्य प्रमाताओं से भिन्न है। सामान्य प्रमाता उस स्तर पर पहुँच ही नहीं सकता। फलतः रसबोध के सिद्धान्त की प्रकृति भी यहाँ बदल जाती है। इस प्रकार संस्कृत साहित्य के रस सिद्धान्त से भक्ति रस या भक्ति काव्य की व्याख्या सम्पूर्णतः नहीं की जा सकती।

संस्कृत साहित्य शास्त्र में प्रयुक्त रस सिद्धान्त की सार्थकता प्राकृतिक संवेदनों को उसी रूप में स्वीकार करने में है। तात्पर्य यह कि, यहाँ किसी रस की व्यञ्जना तत्सम्बन्धी भाव को ही पुष्ट करने में है। किसी कवि का शृंगार वर्णन मात्र शृंगार की ही पुष्टि के लिए होता है। किन्तु वैष्णव भक्ति काव्य में रस के उदात्तीकरण की प्रवृत्ति प्रधान है। यहाँ वर्णित शृंगार रस की मूल व्यञ्जना शृंगारमूलक न होकर आध्यात्मिकता की व्यञ्जना से सम्बन्धित है। संस्कृत काव्यशास्त्र में इस प्रकृति का निरूपण रसाभास या भाव के अन्तर्गत किया गया है किन्तु हिन्दी भक्ति काव्य में यही दृष्टि प्रमुख है और उसका समुचित विवेचन रसाभास या भाव आदि के द्वारा नहीं किया जा सकता।

रस के सदर्थ में एक तीसरी बात और भी द्रष्टव्य है। संस्कृत के शास्त्रकार भयानक, रौद्र एवं अद्भुत को सामान्य लक्षण निरूपण की ही परिधि तक सीमित रखते हैं। भक्ति काव्य में भयानक रौद्र एवं अद्भुत का व्यापक चित्रण मिलता है। इनसे सम्बन्धित समस्त भावों को भयानक रौद्र

एव अद्भुत के सामान्य लक्षण क्रमो से सीमित कर देना उचित नहीं है। इस दृष्टि से इसका व्यापक विवेचन अपेक्षित है। इनकी रस सम्बन्धी सकीर्णता से बचने के लिए भक्ति काव्य का सौन्दर्यशास्त्रीय अध्ययन अपेक्षित है।

पहले कहा जा चुका है कि भक्ति काव्य का प्रमुख अंग सिद्धान्तिकता की दृष्टि से उपयोगितावाद से सम्बन्धित है। भारतीय काव्यशास्त्र में उपयोगिता सम्बन्धी दृष्टि अति सामान्य है। फलतः तत्सम्बन्धी सिद्धान्तों का विवेचन इसमें प्राप्त नहीं है। इस दृष्टि से भक्ति काव्य के अध्ययन के लिए संस्कृत काव्यशास्त्र का पूर्णरूपेण आधार ग्रहण करना समीचीन नहीं है।

इसके अतिरिक्त काव्य के अनेक ऐसे तत्त्व हैं, जिनके विषय में संस्कृत के आचार्यों निषेध करते हैं। काव्य रूपों के सम्बन्ध में ऐसी अनेक बातें आती हैं। आचार्यों द्वारा कथित प्रबन्धकाव्य में अगीरम की समस्या, नायक-नायिका वर्णन, मुक्तक के वर्णविषय आदि से सम्बन्धित सिद्धान्त आवश्यक नहीं हैं कि भक्ति काव्य पर चरितार्थ ही हो। काव्य रूपों के सम्बन्ध में इनकी पृथक् दृष्टि ही मिलती है। भक्ति काव्य क्षेत्र में अनेक ऐसे काव्यरूप मिलते हैं, जो संस्कृत साहित्य में हैं ही नहीं। फलतः उनके लक्षण का निर्धारण प्राप्त काव्यों के आधार पर ही किया जा सकता है। दोष के विषय में भी यही स्थिति है। संस्कृत काव्यशास्त्र में अनेक ऐसे दोष हैं, जो भक्ति काव्य में उच्चतम गुण के रूप में स्वीकृत हैं। भक्तिरस को देवताविषयक रति कहकर आचार्यों ने निषिद्ध बताया था किन्तु हिन्दी के वैष्णव भक्त कवि उन्हीं को अपना आधार बनाते हैं।

इस प्रकार संस्कृत काव्यशास्त्र के सदर्थ में यह कहा जा सकता है कि हिन्दी वैष्णव भक्ति काव्य की वास्तविक समीक्षा में वह पूर्णरूपेण सहायक नहीं है। वैष्णव भक्ति काव्य का अपना पृथक् काव्यशास्त्रीय दृष्टिकोण आवश्यक है। रूपगोस्वामी आदि भक्ति के आचार्यों ने इस दिशा में बहुत पहले ही प्रयत्न करके दिखा दिया है कि भक्ति काव्य का अपना पृथक् शास्त्र होना चाहिए।

हिन्दी वैय्यन भक्तिकाव्य में निहित काव्यादर्शों का सैद्धान्तिक अध्ययन

काव्यमूल्य काव्यादर्श काव्य प्रयोजन

‘मूल्य’ शब्द वस्तुतः अर्थशास्त्रीय पारिभाषिक शब्दावली का एक अंग है। साहित्य के क्षेत्र में इसका आगमन साहित्य में उपयोगितावादी दृष्टिकोण के आगमन से ही हुआ है। इसलिए ‘मूल्य’ शब्द को कलावादी आलोचक साहित्य के क्षेत्र में रखना नहीं चाहते। जैसा कि गुलाबराय जी का विचार है “अंग्रेजी भाषा में ‘वैल्यू’ शब्द का अर्थ हिन्दी की अपेक्षा अधिक व्यापक हो गया है। किन्तु वहाँ भी वह आर्थिक व्यञ्जना से निर्मुक्त नहीं हुआ है और शायद इसी से विशुद्ध कलावादी जो कला को सब मूल्यों से ‘परे’ मानते हैं, साहित्य के साथ यह शब्द जुड़ा देखकर चौक उठते हैं।”^१ यह तथ्य इस बात की ओर संकेत करता है कि आज साहित्य के क्षेत्र में यह शब्द पूर्णतया व्यवहृत हो रहा है। इस प्रचलन ने ‘मूल्य’ के अर्थ में प्रयुक्त समस्त शब्दावलियों का बहिष्कार-सा कर दिया है। इसकी अर्थ व्यापकता ने ही आज आलोचना प्रक्रिया को मूल्यांकन की प्रक्रिया बना दिया है। इस मूल्यांकन के प्रश्न को उठाते हुए आई० ए० रिचर्ड्स ने मूल्य को आलोचना क्षेत्र में एक मात्र स्थायी प्रक्रिया के रूप में स्वीकार किया है।^२ प्रसिद्ध दार्शनिक बी० बोसाके ने स्वीकार किया है कि यह एक ऐसा तथ्य है जो निश्चित रूप से जीवन के व्यावहारिक एवं सैद्धान्तिक पक्षों में केन्द्रबिन्दु के रूप में निहित है।^३ इस प्रकार अर्थशास्त्रीय शब्दावली में प्रयुक्त वह ‘मूल्य’ शब्द आज व्यापक अर्थ में आलोचना, दर्शन, नीतिशास्त्र आदि क्षेत्रों में प्रयुक्त हो रहा है।

१ अध्ययन और आस्वाद, साहित्य के मूल्य, पृ० १

२ प्रिंसिपल्स ऑव लिटरेरी क्रिटिसिज्म, पृ० ४०

३ द प्रिंसिपल्स ऑव इंडिविजुअलिटी एन्ड वैल्यू, पृ० २३

इस स्थिति में काव्यमूल्य के विषय में भी प्रश्न उठना आवश्यक है। गुलाबराय ने इस 'मूल्य' शब्द की व्यावहारिक एकांगिता एवं कला के क्षेत्र में इसकी अतिशय व्यापकता की ओर संकेत करते हुए लिखा है कि शायद ऐसी ही आपत्तियों से बचने के लिए भारतीय काव्यशास्त्र में प्रयोजन शब्द का व्यवहार हुआ।^१ अतः मूल्य एवं प्रयोजन प्रायः एक ही अर्थ की सूचना देते हैं। भारतीय काव्यशास्त्र में काव्य के चतुष्टय अनुबन्धों में प्रयोजन को सर्वप्रथम स्थान मिला है। कुन्तक का विचार है कि समस्त अनुबन्धों से मुक्त काव्य ही धर्मादि सिद्धि का मार्ग है।^२ प्रयोजन की अनिवार्यता को स्वीकार करके कहा हुआ 'श्लोक यावत् प्रयोजनोक्त तावत्-तत्केन गृह्यते' निश्चय ही इस बात का सूचक है कि बिना प्रयोजन के अभीष्ट का ज्ञान दुर्लभ हो जाता है। अतः संस्कृत के काव्यशास्त्रियों ने प्रत्येक शास्त्र के प्रयोजन, अधिकारी, सम्बन्ध तथा विषय ये चार अनिवार्य अनुबन्ध स्वीकार किये हैं। आज की आलोचनात्मक शब्दावली में जिस अर्थ का बोध 'मूल्य' शब्द से होता है, भारतीय काव्यशास्त्रीय परम्परा में उसे प्रयोजन शब्द से अभिहित किया जाता था। इस प्रयोजन के समानान्तर हिन्दी में हेतु शब्द का भी व्यवहार होता है किन्तु यह हेतु काव्य का आन्तरिक कारण बताया गया है। इसके लिए प्रतिभा, अभ्यास, व्युत्पन्नता आदि अनिवार्य कारण माने गये हैं। अतः हमारा तात्पर्य यहाँ काव्य हेतु से नहीं है।

काव्यमूल्य के साथ एक शब्द और भी स्वीकृत हो सकता है, वह है आदर्श। आदर्श के समानान्तर अंग्रेजी का Ideal शब्द है। यह मूल्य शब्द से सक्तीर्ण है। मूल्य वस्तुतः एक स्थायी गुण है। किन्हीं निश्चित सिद्धान्तों को लेकर जब एक प्रकार के निश्चित मूल्यों की स्थापना की जाती है तो उसे आदर्श कहते हैं। इसीलिए आदर्श शब्द मूल्य का वह रूप है जो किसी निश्चित देशकाल के नियम से सम्बद्ध होकर प्रचलन में व्यवहृत होता है। इस अर्थ में ही हिन्दी के वैष्णव भक्त कवियों के काव्यादर्शों की समस्या निश्चित ही उनके उस काव्यमूल्य की समस्या है जो एक निश्चित साम्प्रदायिक धारा में बँधकर निश्चित लक्ष्य की ओर गतिशील हुई थी।

१ अध्ययन और आस्वाद, पृ० १

२ वक्रोक्ति जीवितम्, १ : ३

हिन्दी में वस्तुतः इस मूल्य आदर्श एवं प्रयोजन आदि के लिए एक निश्चित शब्दावली का व्यवहार नहीं है। सम्भवतः इसी भ्रान्ति से बचने के लिए आचार्य नन्ददुलारे बाजपेयी की धारणा है कि प्रयोजन शब्द कभी निमित्त के अर्थ में आना है और कभी उद्देश्य के अर्थ में व्यवहृत होता है। इससे कभी हेतु या कारण का अर्थ लिया जाता है, कभी फल कर्म का। विशेष कर हिन्दी में इसके प्रयोग की बड़ी विभिन्नता है।^१ वस्तुतः प्रयोजन शब्द अतिव्याप्ति दोष से दूषित है। उसके अन्तर्गत कर्म, फल, उद्देश्य, हेतु, आदर्श तथा मूल्य आदि सभी अन्तर्भुक्त हो जाते हैं। अतः इस काव्य प्रयोजन को काव्यादर्श कहना ही उचित है।

यद्यपि इस काव्यादर्श में भी भ्रान्ति की संभावना खड़ी हो सकती है। काव्य जीवन के अन्य सामाजिक मूल्यों से चालित होता है क्योंकि वह स्वतः सामाजिक अस्तित्वों के बीच स्थित है। अतः वाह्य रूप से इसमें सामाजिक के आदर्श भी आ जाते हैं। इसके साथ ही साथ रचनाकार साम्प्रदायिक प्रेरणाओं को भी आदर्श के रूप में स्वीकार कर सकता है। यही नहीं, काव्य स्वतः एक कला का रूप है क्योंकि उसकी अपनी कलात्मक अभिव्यक्ति होती है। उसमें कला के आदर्शों की अनिवार्यता अपेक्षित हो जाती है। अतः प्रश्न उठ सकता है कि इन जीवन और कला के आदर्शों में से किसका चुनाव करे क्योंकि एक जीवन का आदर्श है दूसरा कला का आदर्श जिसे रचनादर्श कह सकते हैं। किन्तु काव्य के आदर्शों के सम्बन्ध में यह द्वैत उसके स्वभाव के भेद का है। कला के वस्तुतः दो आदर्श हैं—प्रथम कला के आदर्श और द्वितीय जीवन के आदर्श, जिसे वह व्यवहार क्षेत्र से ग्रहण कर अपना अनिवार्य अंग बना लेता है। अतः यहाँ दोनों आदर्शों का अध्ययन करना आवश्यक है। ये दोनों परस्पर भ्रान्ति के सूचक नहीं हैं।

शास्त्रीय क्षेत्र में अनेकानेक मूल्य प्रचलित हैं। सामान्यतः उन्हें भौतिक (Physical), तात्त्विक (Metaphysical) तथा सामाजिक (Social) तीन वर्गों में विभक्त किया जाता है। काव्य मानव मस्तिष्क की एक प्रक्रिया है जो सामाजिक व्यवहारों की अपेक्षा करती है। अतः उसे सामाजिक मूल्यों के अन्तर्गत रखा जाता है। लेकिन काव्य अपनी कलापरकता के कारण अन्य सामाजिक मानव मूल्यों (Social human values) से अलग हो

जाता है। अतः काव्य के आदर्श का मूल्य सामाजिक मूल्य है। किन्तु दूसरी ओर काव्य अपनी कलापरकता के कारण अन्य सामाजिक मूल्यों से पृथक् हो जाता है। अतः काव्य अपनी प्रक्रिया में उन समस्त विषयों से पृथक् है जो सामाजिक मूल्यों का अध्ययन करते हैं। इस रूप में काव्य वाणी व्यापारों से युक्त अपनी एक निश्चित पद्धति में सामाजिक मूल्यों को आदर्श बनाकर चलने वाली भावात्मक कला प्रक्रिया है। इसी आधार पर हिन्दी के वैष्णव भक्त कवियों के काव्यों में निहित काव्यादर्शों की खोज करना इस निबन्ध का लक्ष्य है। इनके काव्यादर्शों या काव्यमूल्यों के अध्ययन के लिए उनके पूर्ववर्ती संस्कृत काव्यशास्त्रीय परम्परा में कथित आदर्शों का अध्ययन करना अपेक्षित है।

संस्कृत साहित्य के काव्यशास्त्रीय आदर्श और परम्परा

यह सत्य है कि काव्यशास्त्रीय सकेत आचार्य भरत के पूर्व से ही प्राप्त होने लगते हैं किन्तु इस विषय का प्रथम महत्वपूर्ण ग्रन्थ नाट्यशास्त्र है।

नाट्यशास्त्र के अध्ययन से इतना निश्चित रूप से कहा जा सकता है कि यह धर्मसापेक्षीय सामन्तवादी वातावरण की रचना है।^१ इस युग तक प्रायः आर्य एवं अनार्य संस्कृतियों मनोरंजन के स्तर पर मिल चुकी थी और वैदिक वर्णाश्रम के समर्थित जीवन मूल्य समाज में पूर्णरूपेण स्वीकृत होकर चल रहे थे। इसके अध्ययन से यह भी ज्ञात होता है कि लौकिक जीवन को आध्यात्मिक जीवन से अधिक महत्वपूर्ण समझा जाने लगा था। इस लौकिक मदर्भ को वैदिक जीवन के सदर्भों के साथ जोड़कर उन्हें एक नया क्रम दिया गया था। ठीक उसी तरह नाट्य शास्त्र की उत्पत्ति भी हुई। वह चतुर्थ वेदों के संयोजन से निर्मित पञ्चम वेद के नाम से पुकारा जाने लगा, जिसका उद्देश्य लोकोपदेशजनता^२ तथा लोक विश्राम बताया गया। भारतीय कला सिद्धान्त अपनी मूल स्थिति में कलापरक है। कला की आनन्दमूलक प्रकृति मन की सवेदनशील सत्ता पर अधिक आश्रित न होकर कला द्वारा सम्पादित क्रिया की उस विशिष्ट पद्धति पर

१ भरत के नाट्यशास्त्र में नृत्य, रगमच आदि के सदर्भ में सामन्तवादी परम्पराओं की सूचना मिलती है।

२. नाट्यशास्त्र, अध्याय १, श्लोक ११७

आश्रित है, जो अनुरजनात्मक है । आरम्भ में ठीक ऐसा ही कुछ उद्देश्य नाट्य शास्त्र का भी था—

वेद्यविद्येतिहासानामाख्यान परिकल्पनम् ।

विनोदजनन लोके नाट्यमेतद् भविष्यति ॥^१

वस्तुतः जहाँ नाट्यशास्त्र लोक विश्राम का उद्देश्य लेकर व्यवहार जगत में आया था, वहीं विनोदशीलता की प्रवृत्ति भी उसके साथ जुट गई ।

लोकजीवन की इस मान्यता के साथ आचार्य भरत ने एक विशिष्ट वर्ग के लिये भी अपनी रचना का उद्देश्य बताया है । वह वर्ग है तपस्वियों का । उनके अनुसार दुःखार्त, शोकार्त, धर्मात्त, तपस्वियों के श्रम के परिहारार्थ इस नाट्यवेद की रचना की गई थी ।^२ एक स्थल पर उन्होंने तत्कालीन समाज प्रचलित मूल्यों को भी नाट्यवेद का लक्ष्य बताया है ।

धर्म यशस्यामाधुष्य हित बुद्धिविवर्धनम् ।

लोकोपदेशजनन नाट्यमेतद् भविष्यति ॥^३

नाट्यशास्त्र उनके अनुसार धर्म, यश का प्रचारक, आयु का सावक, हित और बुद्धि का वर्धक तथा लोकोपदेष्टा होगा । निष्कर्षतः भरत के अनुसार नाट्यशास्त्र के ये आदर्श होते हैं—धर्म, यश, आयु, बुद्धि, हित, और उपदेश ।

इन आदर्शों का यदि विश्लेषण करे तो ज्ञात होगा कि इनकी दृष्टि वस्तुपरकता की ओर अधिक सजग है । दूसरे शब्दों में ये वस्तुगत है । ये समस्त नैतिक, सामाजिक एवं व्यक्तिगत आदर्श प्रेक्षक के लिये हैं । इसमें नाट्यकार को क्या प्राप्त होगा, इसकी कहीं चर्चा नहीं मिलती । इसका कारण सम्भवतः यही है कि आचार्य भरत तक लिखे गए नाटक वस्तुतः धार्मिक परम्परा से ही सम्बद्ध थे । उनका अनेक व्यक्तियों के द्वारा सकलन हुआ था, त्रिपुरदाह, अन्धिमथन, जिनका उल्लेख नाट्यशास्त्र में किया गया है, वे एक व्यक्ति की कृति नहीं हैं । उनके बीच रचयिता के प्रति निर्दिष्ट किए गए प्रयोजनों का यहाँ अभाव मिलता है । अधिक से अधिक यदि

१ नाट्यशास्त्र अध्याय १, श्लोक ११६

२ वही ११४

३ वही ११५

रचयिता को ध्यान में रखकर इन प्रयोजनों को निश्चित किया जाय तो वह विनोदजननता के अतिरिक्त और क्या होगा। नाट्यकाव्य के रचयिता नाटकीय तत्त्वों के संयोजक मात्र थे, और ऐसे संयोजकों को जिन्होंने कथोप-कथन ऋक् से, रस अथर्व से, गीति साम् से तथा कथा यजुष् से ली हो, उन्हें विनोद के अतिरिक्त और क्या मिल सकता है। इसलिए काव्य की मूल प्रवृत्ति आनन्द या विनोद रचनाकार की संवेदनशील प्रवृत्ति का द्योतक है। यही कारण है कि, इसी सदर्भ को ध्यान में रखकर, इन प्रयोजनों की टीका करते हुए अभिनवगुप्त को कहना पड़ा :

तथापि प्रीतिरेव प्रधान प्राधान्येनानन्द एवोक्तः^१

इस प्रकार पूर्वकथित आनन्द प्रयोजन में प्रीति ही प्रधान है। यह प्रीति कला की अनुरजनात्मक प्रकृति है न कि रसजन्य संवेदनशील आनन्द। अभिनवगुप्त अभिनवभारती में 'आनन्द' और 'प्रीति' दोनों प्रयोजनों का ही समर्थन करते हैं।

इस प्रकार आचार्य भरत के द्वारा निश्चित किए गए नाट्यादर्श वस्तुपरक ही अधिक ठहरते हैं।

अलंकार एवं रीति सम्प्रदाय

आचार्य भरत के पश्चात् भारतीय काव्यशास्त्र की एक प्रशस्त परम्परा प्राप्त होने लगती है। यह अपनी दिशा में विशुद्ध कलावादी दृष्टि-कोण से चालित है। इस दिशा में दो सम्प्रदाय आते हैं—प्रथम रीतिवादी, दूसरे अलंकारवादी। अलंकारवाद निश्चित रूप से, अलंकार्य (विषय-वस्तु) के रूप, गुण, क्रिया आदि के उत्कर्ष विधायक तत्त्वों की ओर अधिक सचेष्ट रहने के कारण आनन्द (जिसका सम्बन्ध वस्तुनिष्ठ रसात्मक सत्ता के प्रति संवेदनशील प्रवृत्ति के द्योतन से है) का तिरस्कार कर अलंकार के माध्यम से चित्त की चमत्कृति का विधान करता है। यह स्थिति उस समाज की है, जहाँ कि मानव समुदाय को आरम्भिक आवश्यकताओं की तृप्ति के लिए अधिक प्रयत्न नहीं करना पड़ता। काव्यशास्त्र का यह युग चन्द्रगुप्त-विक्रमादित्य तथा हर्षवर्धन के काल तक (४ थी शती से ८ वी तक) रहता है। यही भारत का स्वर्णयुग कहा जाता है। इस युग में मानवीय

आवश्यकताएँ लोकसुख के लिये स्थिर हो गई थी। जीवनरक्षक मूल्य यथा लोकरक्षा, आत्मरक्षा, पापमुक्ति, भय आदि स्वतः लुप्त हो चुके थे तथा उनके स्थान पर विनोद के मूल्य स्थायित्व पा चुके थे। ठीक इसी स्थिति में अलंकार एवं रीतिवाद का पोषण हुआ जिनमें वात्स्यायन, भामह, दंडी, वामन जैसे कलावादी आचार्य हुए और जिनका समय विक्रम की दूसरी शती से लेकर आठवी तक निर्धारित किया जाता है। इसी सदर्भ में इनके काव्यादर्शों का अध्ययन करना अपेक्षित है।

काल की दृष्टि से सबसे प्राचीन आचार्य भामह हैं। उन्होंने अपने 'काव्यालंकार' नामक ग्रन्थ में प्रयोजन विषयक चार श्लोक कहे हैं—वे ये हैं।^१

१. उत्तम काव्यों की रचना करने वाले महाकवियों के दिवगत हो जाने के बाद भी उनका सुन्दर काव्य-शरीर "यावच्चन्द्र दिवाकरौ" अक्षुण्ण रहता है।

२. जब तक उनकी अतवरत कीर्ति इस भूमडल तथा आकाश में व्याप्त रहती है—वे सौभाग्यशाली पुण्यात्मा देवपद का भोग करते हैं।

३. इसलिए प्रलयपर्यन्त स्थिर रहने वाली कीर्ति की इच्छा करने वाले कवि को उसके समस्त विषयों का ज्ञान प्राप्त कर उत्तम काव्य-रचना के लिये प्रयत्न करना चाहिए।

४. काव्य में एक भी अनुपयुक्त पद न आवे, इसके प्रति कवि को सचेष्ट रहना चाहिए। बुरे काव्य की रचना से कवि की उसी प्रकार निन्दा होती है, जैसे कुपुत्र से पिता की।

५. कुकवि बनने की अपेक्षा तो अकवि होना अच्छा है क्योंकि अकवित्व से तो धर्म प्रचार, व्याधि रक्षा एवं दंड रक्षा भी हो सकती है किन्तु कुकवित्व को विद्वान साक्षात् मृत्यु ही कहते हैं।

भामह ने एक अन्य स्थल पर समस्त प्रयोजनों का निष्कर्ष निकाल कर इस प्रकार कहा भी था—

धर्मार्थं कामसौक्ष्मेषु वैचक्षण्यं कलासु च ।

करोति प्रीतिं कीर्तिं च साधु काव्यनिबन्धनम् ॥^१

भामह के इन प्रयोजनों से इस प्रकार के निष्कर्ष निकलते हैं —

- १ काव्य के द्वारा जीवन के चरमतम पुरुषार्थों—अर्थ, धर्म, काम, मोक्ष की प्राप्ति होती है ।
- २ काव्य प्रीति का उद्भावक है ।
- ३ काव्य अन्ततया कीर्ति के प्रयोजन से ही प्रेरित है । कीर्ति प्रयोजन की व्याख्या के सदर्भ में उन्होंने कवि की यश-आकांक्षा की विस्तृत चर्चा की है । सत्कवियों की कीर्ति, वस्तुतः उनके दिवंगत हो जाने पर 'यावच्चन्द्रदिवाकरौ' स्थिर रहती है तथा मृत्यु के बाद भी कवि उसके द्वारा देवपद का भोग करते हैं । इसलिए काव्य की कलापेक्षित शिक्षा ले लेना कवि के लिए अनिवार्य है ।
- ४ इसी प्रसंग में उन्होंने अकवियों के काव्य प्रयोजनों का भी संकेत कर दिया है । वे ये हैं—
क धर्म प्रचार
ख व्याधि रक्षा
ग दरिद्र से रक्षा

पहले कहा जा चुका है कि भामह उस कलावादी विचारधारा के समर्थक हैं—जहाँ कला का मूल उद्देश्य प्रीति से सम्बन्धित है । जीवन के परम पुरुषार्थों की प्राप्ति से इस कलावादी उद्देश्य का खडन नहीं होता । भारतीय संस्कृति आरम्भ से ही आदर्शपरक रही है । जीवन के ये ही चार पुरुषार्थ प्रायः अन्य कलाओं के लक्षण के रूप में मिलते हैं । वात्स्यायन के कामसूत्र का भी प्रयोजन इन्हीं चतुर्थ पुरुषार्थों की प्राप्ति ही है । भामह का मूल प्रयोजन कला के माध्यम से जीवनरक्षक मूल्यों का समर्थन करना नहीं है । तीसरा प्रयोजन कीर्ति या यश काव्य का आन्तरिक प्रयोजन नहीं स्वीकार किया जा सकता है । यश जीवनगत मूल्य न होकर एक वैयक्तिक धारणा है, जिनका अस्तित्व रचनाप्रक्रिया में न होकर रचना की मानसिक स्थिति में है । यह रचनाप्रक्रिया, स्वरूप, शिल्प आदि को न

प्रेरित कर कवि की प्रेरणा को आगे बढ़ाता है। इसीलिए सम्भवतः डॉ० नगेन्द्र का विचार है कि इसमें सन्देह नहीं कि कीर्ति के प्रति बहुत बड़ी एषणा रहती है और कवि के लिये भी वह वाह्य दृष्टि से एक प्रबल प्रलोभन है फिर भी वह काव्य का आधारभूत प्रयोजन नहीं है।

“ कीर्ति का प्रयोजन मानकर महान् काव्य की रचना सम्भव नहीं है। ”

भामह द्वारा प्रयुक्त ‘प्रीति’ शब्द ही तत्कालीन काव्यवृत्ति के उद्घाटन के लिए पर्याप्त है। यह प्रीति आनन्दमूलकता है। यह आनन्दमूलकता कला के स्वभाव का अंग है। इस स्वभाव का संरक्षण ही काव्यकला के सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण मूल्य का संरक्षण है। इस प्रीति को परवर्ती अनेक आचार्यों ने एकमात्र काव्य का स्वभाव बताया है। काव्य के वस्तुवादी समर्थक, विशेषतः दण्डी, रुद्रट, उद्भट एव वक्रोक्तिवादी कुन्तक, इसी प्रीति को ही स्वीकृति देते हैं।

वामन ने अलंकार काव्य के काव्य प्रयोजनों की चर्चा उठाते हुए कहा है—“सुन्दर काव्य एवं कीर्ति का हेतु होने के कारण दृष्ट (ऐहिक) और अदृष्ट (आमुस्मिक) फल का प्रचारक होता है।^२ इसी सम्बन्ध में उन्होंने चार और श्लोक कहे हैं। इन श्लोकों के निष्कर्ष ऊपर की मान्यताओं का समर्थन करते हैं।^३

काव्य प्रयोजनों का निष्कर्ष निकालते हुए उन्होंने कहा है कि इस काव्यालंकार सूत्र के विषय को अच्छी तरह हृदयंगम करने के बाद काव्य-रचना में प्रवृत्त होने वाले कवि उत्तम काव्य की रचना में समर्थ होकर कीर्ति के भाजन बनेंगे और कुकवित्व के दोष से भी बच जायेंगे।^४ इस प्रकार वामन अपने पूर्ववर्ती आचार्य भामह तथा दण्डी के मतों का अनुधावन मात्र करते हैं। निष्कर्ष रूप से ये भी कलावादी आचार्य हैं। अलंकारवादी रुद्रट भी ठीक इसी परम्परा का समर्थन करते हैं। “सालंकारता के कारण देदी-

१. भारतीय काव्याशास्त्र की भूमिका, पृ० १५.

२. काव्यालंकार सूत्रवृत्ति, १. १. ५

३. वही कारिका के बाद के ४ श्लोक

४. काव्यालंकार सूत्रवृत्ति, १: १० ५

५. वही कारिका के बाद के ४ श्लोक

प्यमान और (दोषाभाव के कारण) निर्मल रचना का निर्माता महाकवि सरस काव्य की रचना करता हुआ अपने तथा अपने नायक के प्रत्यक्ष युगान्त तक रहने वाले जगद्व्यापी यश का विस्तार करता है।” इसी के साथ उन्होंने काव्यादर्श सम्बन्धी १० श्लोको में इन धारणाओं की पुष्टि की है^१—

- १ कवि चिरस्थायी महान् निर्मल आह्लादिक समस्त जनो को प्रिय राजादि के यश का विस्तार करता है ।
- २ रुचिर देवस्तुति की रचना करने वाला कवि धन, विपत्तियों का विनाश, असाधारण आनन्द अथवा मनोवाञ्छित फल का भोक्ता होता है ।
- ३ राजाओं का विनाश हो जाता है किन्तु उत्तम कवियों का विनाश नहीं होता ।
- ४ कवियों को पुरुषार्थ सिद्धि की कामना रखनी चाहिए, क्योंकि रसिक जन नीरस भाष्यों से भय खाते हैं । अतएव उनको शीघ्र सहज उपाय के द्वारा काव्य से चतुर्वर्ग की प्राप्ति हो जाती है । ये रुद्रट, भामह, दंडी, वामन द्वारा कथित काव्यादर्शों का किंचित् विस्तार करते हुए दिखाई पड़ते हैं । रुचिर देवस्तुति का उन्होंने एक अन्य प्रयोजन असाधारण आनन्द बताया है । वह असाधारण आनन्द आराध्य की इष्ट के प्रति सवेदनशीलता है जो भक्तिजन्य आनन्द के अधिक निकट है । इस स्तुतिपरक काव्य को भामह ने अकवित्व का गुण माना है । किन्तु रुद्रट इसे ‘विरचित रुचिरसुरस्तुति’ कहते हैं । तात्पर्य यह कि इन सरस स्तुतियों को काव्य की सीमा के अन्तर्गत रखने में उन्हें किंचित् मात्र भी असन्तोष नहीं है ।

इनकी दूसरी विशेषता है राजादि के यश के विस्तार के प्रयोजनो की चर्चा करना । इनके पूर्व के आलंकारिकों ने इस विषय में सकेत मात्र किया था । रुद्रट उसका विस्तार करते हुए इनके गुणों की निम्न विशेषताएँ बतलाते हैं—निर्मलता, चिरस्थायित्व तथा आनन्दमूलकता । ये महान् चरित्र निश्चित ही पाठक में महानता, निर्मलता तथा आह्लादिकता का अंकुरण

१ भारतीय काव्य शास्त्र की परम्परा, पृ० ७१

२. काव्यालंकार, १० ४

करने में समर्थ हो सकते हैं। अतः ख्रष्ट तक पहुँचते-पहुँचते काव्य का उद्देश्य निर्मल, महान् एवं आह्लादिक चरित्रों का निर्माण करना सिद्ध हो चुका था। व्यावहारिक दृष्टि से महाकाव्य के शिल्प में 'उदारता' को नायक का सर्वश्रेष्ठ गुण स्वीकार कर अश्वघोष और कालिदास से लेकर अब तक इन्हीं आदर्शों के अनुसार महाकाव्य का प्रणयन होता रहा है।

ख्रष्ट एक अन्य स्थल पर कहते हैं 'रसिक नीरस भाष्यों को न पढ़कर भाषानुमोदित विषयों का ज्ञान सरस काव्यों से करते हैं।' इससे निष्कर्ष यह निकलता है कि नीरसता भाष्यों का गुण है तथा इसके प्रतिकूल काव्य का गुण है—सरसता। इसी सरसता के प्रतिपादन के लिए काव्य का प्रयोग होना चाहिए।

वक्रोक्ति सम्प्रदाय

इस सम्प्रदाय के प्रवर्तक कुन्तक ने चार श्लोकों में काव्यादर्शों की अत्यन्त स्पष्ट व्याख्या की है। उनके कथन का निष्कर्ष इस प्रकार रखा जा सकता है—

- १ काव्य का उद्देश्य उच्चकुल में उत्पन्न मन्दबुद्धि राजकुमारों के हृदय को आह्लादित करके धर्मादि चतुर्थ परम पुरुषार्थों का ज्ञान कराना है।
- २ नित्य प्रति लौकिक पुरुषों के लिए नूतन व्यवहार का बोध कराने वाले साधन के रूप में काव्य प्रयोग अभीष्ट है।
३. वह काव्यामृत को समझने वाले पुरुषों के अन्तःकरण में चतुर्थ वर्ग रूप फल के आस्वाद से भी बढ़कर चमत्कार उत्पन्न करने वाला एक साधन है।^१

कुन्तक का समय ११वीं शती के आरम्भ का है। इस युग की उच्च कलाएँ संगीत, स्थापत्य, मूर्ति एवं काव्य (एक कला की भाँति) प्रायः सामन्त वर्ग में अधिकृत हो चुकी थी। लौकिक रचना के लिए काव्य के माप एवं उनकी भाषा का आन्दोलन आरम्भ हो चुका था। इस युग की लिखी गई रचनाएँ अधिकाधिक सामन्तवर्ग की ओर उन्मुख होने लगी थी। प्रायः इनके चरित्र सामन्तवर्ग के होते थे तथा रचनाएँ सामन्तवादी व्यवस्था तत्सम्बन्धी नीति एवं क्रिया-व्यवहार तथा राजपुत्रों के व्यवहार ज्ञान से

प्रत्यक्षत अभिप्रेत थी। प्रमादी राजपुत्रों के लिए नीरस जटिल शास्त्रोक्त नीति का ज्ञान धीरे-धीरे दुर्बोध एवं क्लिष्ट होता जा रहा था। अतः उनकी व्यवहार नीति तथा शासन सम्बन्धी ज्ञान के लिए काव्य रचनाएँ निर्मित होने लगी थी। कथा साहित्य में हितोपदेश की रचना का यही कारण है। ठीक इसी तरह के प्रयास हिन्दी के रीतिकाल में भी हुए हैं।

इसके अतिरिक्त जैसा कि डॉ० नगेन्द्र का विचार है कि भारतीय काव्यशास्त्र में राजवश, राजकुमार आदि का प्रयोग प्रतीकार्थ में किया जाता था। उनके अनुसार अभिजात शब्द से एक ध्वनि निकलती है, वह है—संस्कारशीलता की। दूसरी बात यह कि, काव्य आदि के द्वारा उन्हें शिक्षा सरलता से दी जा सकती है। अतः यहाँ राजकुमार का अर्थ अभिजात्य समाज से ही निकालना चाहिए।^१ अतः यहाँ भी राजकुमार आदि को प्रतीक अथवा उपलक्षण मानकर सहृदय समाज ही ग्रहण करना चाहिए।^२ किन्तु डॉ० नगेन्द्र का यह विचार यदि इस प्रकार होता तो और भी स्पष्ट था। यद्यपि राजकुमार आदि अभिजात्य वर्ग का प्रतिनिधित्व करने के कारण निश्चित ही उच्च संस्कृत वर्ग का प्रतिनिधित्व करते हैं, किन्तु प्रमादी राजकुमारों को शिक्षा देने का अर्थ है—संस्कारच्युत अभिजात्य वर्ग को पुनः संस्कारयुक्त बनाना। इस प्रकार डॉ० नगेन्द्र के ही शब्दों में यदि कहा जाय तो इसका अर्थ होगा कि संस्कारच्युत समाज को सहृदयता के माध्यम से पुनः संस्कारयुक्त बनाना इनके काव्य का एक स्पष्ट उद्देश्य था। अतः इस प्रयोजन का तात्पर्यमात्र इतना ही हो सकता है कि संस्कारच्युत भद्रपुरुषों को पुनः संस्कृत करना इनका स्वीकृत आदर्श था।

प्रथम प्रयोजन संस्कृत वर्ग के लिए, किन्तु दूसरा लौकिक पुरुषों के लिए है। एक ओर, काव्य राजकुमार के संस्कारों का मार्जन करता था तो दूसरी ओर लोकव्यवहार की जटिलताओं का समाधान करने का साधन भी है। इसका उद्देश्य जीवन को मार्जित करने एवं उसे लोकनीति से पुष्ट सामाजिकता के बीच सुष्ठु बनाने से है। अतः काव्य एक ओर जहाँ उच्च सामन्तवर्ग को नीति की शिक्षा देता है, वहीं लौकिक जनो को लोकनीति के ज्ञान से अशून्य भी रखता है।

१. भारतीय काव्यशास्त्र की भूमिका, डॉ० नगेन्द्र, पृ० २०५, २०६, २०७

२. भारतीय काव्य शास्त्र की भूमिका, डॉ० नगेन्द्र, पृ० २०५

कुन्तक का तीसरा प्रयोजन अपेक्षाकृत प्रौढ है। उनके अनुसार काव्य का अन्तिम प्रयोजन चतुर्थ पुरुषार्थों — अर्थ, धर्म, काम, मोक्ष से महत्त्वपूर्ण सहृदयो में अन्तश्चमत्कार की सृष्टि करना है। इस 'अन्तश्चमत्कार' को नाट्यशास्त्र में 'विनोदजननता' की सज्ञा दी गई है। अलंकारवादी भामह, रुद्रट, वामन, उद्भट आदि इसे 'प्रीति' की सज्ञा देते हैं। ध्वनि एवं रसवादी इसे 'आनन्द' कहकर पुकारते हैं। वक्रोक्तिवादी वस्तुतः रूपवादी या वस्तुनिष्ठ (Objective) शास्त्रकार हैं। वे अन्तर्बोधना को काव्य के लिए इतना आवश्यक नहीं मानते जितना कि रस या ध्वनिवादी। इस वक्रोक्ति सिद्धान्त के द्वारा काव्य रस या उसके विषयीरूप (Subjective Aspect) की व्याख्या नहीं की जा सकती। काव्य का स्वभाव आनन्दमूलक है। यह तथ्य अस्वीकृत नहीं किया जा सकता क्योंकि इसके बिना काव्य संभव नहीं है। अतः काव्य के इस आनन्द को वस्तुनिष्ठ बनाते हुए रीति एवं अलंकार-वादियों ने इसके लिए 'प्रीति' की सज्ञा दी। इसी सदर्भ में वक्रोक्तिवादी आचार्य कुन्तक ने इसे 'अन्तश्चमत्कार' कहकर पुकारा है। इसका तात्पर्य कदाचित् यह है कि अर्थबोध से चित्त में जो चमत्कृति उत्पन्न होती है, वही इस आनन्द का मूल कारण है। किन्तु यह धारणा असंगत है। अन्तश्चमत्कार एक ज्ञानवृत्ति है। वह रसबोध नहीं करा सकती क्योंकि रसबोध एक निश्चित क्रम में होता है जो मात्र अनुभवगम्य है, जिसे ध्वनिवादी आचार्यों ने असलक्ष्यक्रम कहा है। अतः यह अन्तश्चमत्कार प्रीति या आनन्द की समक्षता तक नहीं पहुँच सकता।

परवर्ती रसवादी तथा ध्वनिवादी सम्प्रदाय

रस सम्प्रदाय की अन्तिम मान्यता है, काव्य में रसवत्ता की प्रधानता स्वीकार कर उसके समस्त मूल्यों में एकमात्र उसी की स्थापना करना। रस मूलतः आस्वादनशीलता, सुष्ठुस्वादुता एवं द्रवणशीलता का द्योतक है। ध्वनिवादी आचार्यों के अनुसार ध्वनि ही काव्य की मूलात्मा है। किन्तु ध्वनि की मूलात्मा रस है। इसलिए ध्वनिवादी आचार्य आनन्दवर्धन ने काव्य में रसयिता को ही सर्वोत्कृष्ट माना है, नियोगभागी एवं बोद्धा— अपेक्षाकृत गौण।^१ रसवादी एवं ध्वनिवादी आचार्यों के काव्यप्रयोजनों में विशेष अन्तर नहीं है। रसवादी आचार्यों में भरत का सर्व प्रथम नाम आता

है किन्तु भरत ने 'आनन्द' को काव्य का प्रयोजन नहीं माना है, इसका स्वभाव उन्होंने आनन्दमूलक अवश्य बताया है, किन्तु इस आनन्द को उन्होंने लौकिक धरातल पर ही स्वीकार किया है।

ध्वन्यालोक में 'आनन्द' की भूमिका के लिए आनन्दवर्धन ने सर्वप्रथम 'तेन ब्रूम सहृदयमन प्रीतये तत्स्वरूपम्'^१, के द्वारा इसका संकेत किया है। उन्होंने सहृदय की व्याख्या करते हुए बताया है कि "येषां काव्यानुशीलनाभ्या-सवशाद् विशदीभूते मनोमुकुरे वर्णनीयतन्मयीयोग्यता ये सहृदय सवादभाजा सहृदया।"

योऽर्थो हृदयसवादी तस्यभावो रसोद्भवः ।

शरीरे व्यापते तेन शुष्क काष्ठामिवाग्निना ॥

इनके अनुसार काव्य के वर्ण्य विषय 'तन्मयीभावयोग्यता' 'सहृदय सवादभाजता' अर्थात् 'तत् विषय रसमयता' या 'तन्मयता' साधारणीकरण से युक्त होने के कारण सहृदय में आनन्द की उपलब्धि कराती है। सहृदयता उसकी मूलात्मा है। सहृदय ही रसिक है। निश्चित ही, भाव अपनी हृदय-सवादता के कारण रस निष्पत्ति में सहायक होता है। इस प्रकार सहृदय ही रसभोक्ता होता है। इस कथन में निश्चित रूप से आनन्द को चित्त का एक द्रावक गुण स्वीकार किया है जो आचार्य भरत के 'पानक रस' या 'व्यजन रस' से अधिक व्यापक है।

आनन्दवर्धन के व्याख्याता अभिनवगुप्त इसी आनन्द को काव्य की मूलात्मा स्वीकार करते हैं। उनका विचार है कि चतुर्वर्ग फलो की प्राप्ति में आनन्द प्रयोजन ही सर्वोत्कृष्ट है — "चतुर्वर्गद्यूत्पत्तेरपि आनन्द एव पार्य-न्तिकम् मुख्यम् फलम्" तथा इस 'आनन्द' को और भी स्पष्ट करते हुए उन्होंने कहा है कि—

"आनन्द इति रस चर्चणात्मन प्राधान्यदर्शयन् रसध्वनेरेव सर्वत्र मुख्यभूतमात्व दर्शयति"^२ इसके साथ ही साथ उन्होंने भामह द्वारा कथित 'कीर्ति एवं प्रीति' प्रयोजनों की भी व्याख्या की है। किन्तु वह अधिक महत्व-पूर्ण नहीं है। अभिनवगुप्त की रस सम्बन्धी प्रमुख धारणा शान्तिरस की प्रतिष्ठा करने में है। अतः उनका आनन्द मात्र आनन्दवर्धन के भाष्य तक

१ ध्वन्यालोक, श्लोक स० २

२ ध्वन्यालोकलोचन, रश्मिलोचनोपेत, आशालता, प्रथम उद्योत, पृ० २८

ही सीमित नहीं रखा जा सकता। ध्वनिवादियों में काव्यादर्श की दृष्टि से सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण व्याख्या आचार्य मम्मट की है। इसका कारण यह नहीं कि उन्होंने काव्य प्रयोजनो पर गभीरतापूर्वक विचार किया है अपितु इसका कारण मात्र इतना ही है कि उन्होंने परम्परा से चले आते हुए समस्त प्रयोजनो को स्पष्टतः कवि और श्रोता की दृष्टि से विभक्त कर इन्हें अपेक्षाकृत सरल और स्पष्ट कर दिया है।

मम्मट के काव्यप्रयोजन यश, अर्थप्राप्ति, व्यवहारज्ञान, शिवेतर तत्त्वो से रक्षा, कान्तामम्मित उपदेश, सद्यः परिनिवृत्ति—वस्तुतः परम्परा से चले आते हुए प्रयोजनो के सकलन मात्र है।^१ इन प्रयोजनो में उनका मूल दृष्टिकोण सद्यः परिनिवृत्ति की ओर था जिसे उन्होंने सकल प्रयोजनो की 'मूलभूतता' के नाम से स्वीकार किया है। यह 'सद्यः परिनिवृत्ति' काव्यानन्द है। इसकी दूसरी विशेषता है 'रसास्वादनसमुद्भूत विगलित वेद्यान्तरमानन्दम्'^२ अर्थात् आत्मा के गुण आनन्द के समानान्तर स्वीकार करना। यह वस्तुतः आचार्य मम्मट का ही प्रयास था—जिसका विस्तार कर साहित्यदर्पणकार ने इसे ब्रह्मानन्द सहोदर की सजा दी।

साहित्यदर्पण के अनुसार काव्य प्रयोजनो की सूची इस प्रकार मिलती है—

चतुर्वर्गं फलप्राप्तिं सुखादल्पप्रियमपि।

काव्यादेवयतस्तेन तत्स्वरूपं निरूप्यते।

इसकी व्याख्या करते हुए डॉ० सत्यव्रत सिंह ने कहा है कि "काव्य प्रयोजनो का निरूपण आलंकारिक आचार्य परम्परा से करते चले आ रहे थे, किन्तु काव्य समीक्षा के प्रयोजनो का विचार सम्भवतः विश्वनाथ कविराज ने ही किया। काव्य और काव्यसमीक्षा की विभिन्न कृतियों में एकरूपता का अनुसंधान कर जो प्रयोजनैक्य सिद्ध किया है, वह एक लौकिक कृत्य है।"^३ किन्तु इस प्रश्न में अधिक बल नहीं है। शमसुन्दर डॉ० सिंह का विचार है कि चतुर्वर्ग फलप्राप्ति के अन्तर्गत ही मम्मट के षट्प्रयोजन आ गए हैं। यही उनका प्रयोजनैक्य है। इसी दृष्टि से उन्होंने आगे स्वीकार भी किया है : इस प्रकार पंडितराज विश्वनाथ परम्परा से चले आते हुए प्रयोजनो का

१. काव्यप्रकाश, श्लोक स० ३

२. साहित्यदर्पण, श्लोक स० २

३. साहित्यदर्पण विमर्शटीका, पृ० ३ तथा ४

कथन मात्र कर दिया है। चूँकि उनकी आस्था रस पर अधिक थी, अतः उन्होंने काव्यानन्द को ब्रह्मसहोदर की संज्ञा दी। मात्र यही इनकी मौलिकता कही जा सकती है।

सत्त्वोद्रेक से निष्पन्न, प्रकाशानन्द, अखण्ड, चिन्मय, वेदान्तस्पर्शशून्य-ये समस्त विशेषण उपनिषदों में ब्रह्म के लिए दिए गए हैं। ब्रह्म के उन विशेषणों को ब्रह्मानन्द सहोदर में समाहित कर देना अपने आप में विशेष मौलिकता नहीं है। इस प्रकार प्रयोजन विषयक धारणा में इनकी मौलिकता अस्पष्ट है। इसी प्रकार पण्डितराज जगन्नाथ भी प्रयोजनो में आनन्द की ही प्रमुखता स्वीकार करते हैं किन्तु उसमें परम्परानुमोदन मात्र मिलता है। परवर्ती अन्य काव्यशास्त्रियों में हेमचन्द्र भोज, भानुदत्त, महाराज शिङ्भूपाल आदि के द्वारा परम्परा से चले आने हुए इन्हीं प्रयोजनों का स्वीकरण किया गया है। वस्तुतः यह संस्कृत काव्यशास्त्र का ह्यामोन्मुखी काल था। ऐसी अवस्था में प्रायः मौलिकता का अभाव पाया जाना अधिक आश्चर्यजनक नहीं है।

सम्पूर्ण व्याख्या से ये निष्कर्ष सरलतापूर्वक निकाले जा सकते हैं—

- १ काव्य का मूलादर्श आनन्द की सृष्टि करना है। यही आनन्द लौकिक दृष्टि से विनोदजननता तथा आलंकारिक दृष्टि से प्रीति है। वक्तोक्तिवादी इसे अन्तश्चमत्कार की संज्ञा देते हैं। परवर्ती रस एवं ध्वनिवादी आचार्यों ने इस आनन्द को लौकिक धरातल से उच्च ब्रह्मानन्द सहोदर के समकक्ष रख कर उपनिषद्-कथित आनन्द के समानान्तर ठहराया है।
- २ काव्य का दूसरा प्रयोजन यश या कीर्ति की प्राप्ति को माना गया है। यह दो प्रकार से व्यवहृत हुआ (क) अक्षुण्य रहने वाली निर्मल कीर्ति-वर्णन (ख) अक्षुण्य यश प्राप्ति के लिए गुणानुवाद।
- ३ राजकुमारों की शिक्षा देना—जिसका तात्पर्य है, सस्कारच्युत को संस्कृत करना।
- ४ लोकव्यवहार की प्राप्ति में जिससे लोकनीति की शिक्षा मिले। व्यक्ति जिससे यह सोच सके कि वे राम की भाँति आचरण करें, रावण की भाँति नहीं।

- ५ दैविक मधुर स्तुतियों द्वारा अनिष्ट का विनाश, द्रव्य की प्राप्ति तथा मनोकामनाओं की पूर्ति
- ६ राजाओं की प्रशंसा द्वारा उनका विश्वासपात्र बने रहना तथा उनसे द्रव्यार्जन
- ७ धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष—चतुर्थ पुरुषार्थों की प्राप्ति
- ८ शिवेतर तत्त्वों से रक्षा के लिए काव्य सृष्टि
- ९ अकाव्य के सदर्थ में ये प्रयोजन अपेक्षाकृत गौण हैं—
 - (क) धर्मप्रचारार्थ काव्य की सृष्टि
 - (ख) व्याधि से रक्षार्थ काव्य की सृष्टि
 - (ग) दंड से रक्षार्थ काव्य की सृष्टि

इस प्रकार संस्कृत साहित्य के काव्यशास्त्रियों ने अनेक रूपों में काव्यमूल्यों की व्याख्या करके काव्य की जीवन्तता का परिचय दिया है।

हिन्दी वैष्णव भक्त कवियों के काव्यादर्श

पहले कहा जा चुका है कि आदर्श और मूल्य वस्तुतः एक ही हैं। वैष्णव भक्त काव्यों में अन्तर्व्याप्त मूल्यों की खोज के लिए हमें उनके काव्यों में निहित काव्यादर्शों का अध्ययन करना आवश्यक है। रचना के अन्तर-साक्ष्यों, उद्धरणों एवं उसकी प्रकृति को इसके अन्वेषण का माध्यम बनाया जा सकता है। रचना के अन्तरसाक्ष्यों के सम्बन्ध में सबसे भारी कठिनाई यह पड़ती है कि ये रचनाएँ मूलतः काव्य के रूप में ही प्राप्त हैं। साथ ही इनकी दृष्टि शास्त्रीय न होकर काव्यपरक है। ये शास्त्रकार न होकर कवि हैं। उन्होंने अपने काव्यों के लिए अलग से काव्यशास्त्र नहीं लिखा है। जो कुछ सामग्री है, स्फुट रूप से कवि सुलभ मनोवृत्तियों से परिपूर्ण उद्धरण रूप में ही। यद्यपि परवर्तीकाल में भक्तिकाव्य को लेकर शास्त्र का स्वरूप देने का प्रयत्न किया गया, किन्तु उसके बाद भी उसके विश्लेषण की अनिवार्यता बनी रही है। अतः कवियों द्वारा यत्र तत्र कथित सूक्तियों को ही आधार मानकर इसकी खोज की जा सकती है। इन रचनाओं के उद्धरणों को तर्कों की कसौटी पर कसने के लिए इन कवियों की रचनाएँ तथा काव्यप्रकृति पर्याप्त हैं जिनका इन कवियों ने सूत्र रूप में संकेत किया है। प्रायः उन समस्त आदर्शों की स्वीकृति उनके काव्य से हो जाती है अतः इसको इस विषय में एक पुष्ट आधार माना जा सकता है। अन्तःसाक्ष्य के आधार पर वैष्णव भक्त कवियों के काव्यादर्श इस प्रकार हैं।

क लोकमगल की उद्भावना तथा रामनाम की अनिवार्यता

ये कवि काव्य का सर्वोत्कृष्ट लक्षण लोकमगल की भावना को ही मानते हैं। काव्य निश्चेयस् की प्राप्ति का एकमात्र उपाय है। इस निश्चेयस् के लिए इन्होंने वाणी विनायक की स्तुति को अनिवार्य बताया है।^१

काव्य और काव्य के अर्थभेद परमार्थ के साधन स्वरूप है।^२ व्यास आदि अनेकानेक कवि पुराणों ने अपने काव्य के द्वारा पुनीता सरस्वती की महिमा बढ़ाई है। वे कवि वत्नीय हैं जिन्होंने राम के चार चरित्र का गान कर लोक में उनके विमल यश का प्रसार किया है।^३ काव्य स्वयं पावन है क्योंकि वह 'राम नाम' से मण्डित है। इसके श्रोता एवं वाचक दोनों ही पुनीत पद के अधिकारी हैं। यह 'रामनाम' काव्य के लिए अनिवार्य तत्त्व है। इस रामनाम से शून्य काव्य मूल्यहीन है।^४ यथा अलङ्कृत नायिका नग्न होने पर निरादृत होती है तथैव काव्य रामनाम के बिना उच्चपद का अधिकारी नहीं हो सकता। समस्त गुणों से च्युत किन्तु रामनाम से युक्त काव्य समस्त सन्तों के लिए मधु मधुकरवत् ग्राह्य है। क्योंकि 'रामनाम' से युक्त काव्य ही विश्वमगल के लिए अनिवार्य साधन है।^५ इस रामनाम से ही भक्त कवि के पास सरस्वती स्वतः दौड़ी आती है। उसके स्मरण में ही सरस्वती मानस से निकल कर मुखपंकज में आकर विमल विवेक की उद्भावना करती है। वह रामचरित्र के मानस में मज्जन कर अपने श्रम का परिहार करती है।^६ इसीलिए उसके द्वारा प्रणीत होने वाला काव्य निश्चित रूप से समस्त दोषों का विनाश करता है। कवि तथा विद्वान् गुणी निःसन्देह कलिमल के प्रक्षालनार्थ हरि का यश गान करते हैं।^७ अतः कविता वही श्रेयस्कर है जो 'रामनाम' से मण्डित हो। वह गंगा की भाँति सर्व जन हितार्थ प्रयुक्त होने वाली एक कृति है।^८

१ रामचरित मानस, बालकान्ड, दो० स० ६, ७, ११

२ नन्द०, अनेकार्थ० छ० स० ३४

३ राम०, बा० का०, दो० स० १४

४ वही, दो० स० ६

५ राम०, दो० म० ६

६ रामचरित मानस, बालकान्ड, दो० स० ७६७

७ वही बालकान्ड, दो० स० ११

८ वही बालकान्ड, दो० स० १४

राम का चरित्र सर्वथा पवित्र, मनोहर एवं मंगलमय है। इन कवियों ने इसे एक मानस के समान बताया है जिसमें सुमति भूमि है, वेद-पुराण उदधि है, साधुजन मेघ हैं। इनसे प्रभावित काव्य ही समाज में मंगलमय जल की वर्षा करता है। भगवान् की यह सगुण लीला जिसका गान कवि करते हैं, कलिमल का विनाश कर सात्विकता का स्फुरण करती है। रामभक्ति जलवत् है, उसके प्रति अर्पित प्रेम उस जल की शीतलता है, इसी जल से ही 'पुण्य' के खाद्यान्न उत्पन्न हो सकते हैं। यही 'पुण्य' रामभक्तों के लिए एकमात्र आधार है। यह शीतल जल श्रवण रन्ध्र से मेधा में एकत्रित होकर मंगलमय काव्य की रचना करता है। यह सत्य है कि, अपना काव्य किसे अच्छा नहीं लगता, किन्तु काव्य तो वह है जो सर्वजन हितग्राही हो।^१ जिस प्रकार मणि, माणिक्य, मुक्ता क्रमशः अहि, गिरि, गज में उतनी शोभा नहीं पाते जितनी कि नृप किरीट तथा तरुणी के शरीर पर उसी प्रकार सत्काव्य काव्यसहृदयों के बीच ही मंडित होते हैं।^२ यदि हृदय सिन्धु है, तो मति सीप है। सरस्वती स्वाति जल है। सरस्वती की कृपा होने पर ही चार कवित्व के मुक्ता का वपन होता है, अन्यथा काव्य असंभव है। इस सुष्ठु काव्य का सहृदय सामान्य जन नहीं हो सकता, सज्जन ही इसे युक्तिपूर्वक पिरो कर पहन सकते हैं। जिसके भोक्ता सज्जन हैं, जिसकी अभिव्यक्ति समस्त मानवीय उच्च भूमिकाओं से ही सम्भव है, वह काव्य सामान्य उद्देश्य के लिए कभी भी नहीं निर्मित हो सकता।^३ प्राकृत जनो के काव्य लोक कल्याण के लक्ष्य को पूर्ण नहीं करते इसीलिए उनके काव्य के प्रति साक्षात् सरस्वती को सर धुन कर पछताना पड़ता है।^४

वैष्णव भक्त कवियों के इन संकेतों से इस प्रकार निष्कर्ष निकाले जा सकते हैं—

- १ काव्य के लिए रामनाम या हरिनाम अनिवार्य है।
- २ उसकी उद्भावना उदात्त पृष्ठभूमि में ही संभव है।
- ३ अन्ततः वह काव्य लोकमंगल की भावना का उद्भावक होता है।

१	रामचरित मानस, बालकांड, दो० स ०, ३६	
२.	वही	११
३.	वही	११
४.	वही	११

ख काव्य से समस्त पुरुषार्थों की प्राप्ति

इन कवियों के अनुसार काव्य समस्त पुण्यों का एकमात्र आधार है क्योंकि यह राम के पावन चरित्र से पूर्ण है। यदि सामान्य जन भी प्रेम-पूर्वक इस चरित्र में अवगाहन करते हैं तो निःसन्देह वे चतुर्थ परम पुरुषार्थों के भोक्ता होंगे।^१ जहाँ हरि कथा होती है, समस्त तीर्थों का वहाँ निवास होता है। यही नहीं, उसकी पवित्रता के कारण समस्त तीर्थ वहाँ दौड़े चले आते हैं।^२ हरि कथा स्वतः तीर्थ स्थान है, हरिहरकथा तीर्थराज प्रयाग की गंगा-यमुना की दो बेणियाँ हैं, जिसका मात्र श्रवण समस्त पुण्यों का दाता है। इस काव्यावगाहन से त्रितापो का शमन होता है।^३ उनके काव्य में निहित ज्ञान विज्ञानक मत निश्चित रूप से अर्थ, धर्मादि चतुर्फलों के उद्भावक है।^४ इस प्रकार निश्चित रूप से इन काव्यों के द्वारा ही समस्त पुरुषार्थों की प्राप्ति भव्य है।

निष्कर्ष

वैष्णव भक्त कवियों के काव्य धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष इन परम पुरुषार्थों के हेतु हैं। अर्थार्जन की प्रेरणा उनसे नहीं मिलती। इनके द्वारा कथित चतुर्थ पुरुषार्थ को धार्मिकता का ही सूचक समझना चाहिए।

ग इन दो प्रयोजनों के समानान्तर आत्मशुद्धि एवं कलि-कलुष से पीड़ित मानवों के उद्धार की भावना का उदात्तरूप इन काव्यों में प्राप्त है।

रघुनाथ का चरित्र गान स्वान्त तम के विनाश का प्रबल कारण है। राम की विमल कथा के आरम्भ मात्र से काम, मद एवं दम्भ का विनाश हो जाता है।^५ विनयपत्रिका के समस्त पद प्रायः आत्मपीडा की मनःसंस्थिति में लिखे गए हैं। बाहुक एवं कवितावली के अन्तिम अंश इसी कथ्य की पुष्टि करते हैं। कवि अनेकानेक बार अपनी वैयक्तिक पीडा से बचने के लिए राम की दुहाई देता है। उसकी देह कलि की असह्य यातनाओं से जर्जर हो चुकी है। अनेकानेक दोषों से वह गल चुका है। असह्य पीडाएँ उसे नष्ट

१ रामचरित मानस बालकांड दो० स० ० ०

२ सुरसागर प्रथम स्कन्ध, पद स० २२४

३ रामचरित मानस, बालकांड, दो० स० ३६

४, वहीं ३७

५ रामा० उत्तरकांड, दो० स० १०३ ५

कर चुकी है। यही नहीं, समस्त कवियों के विनय पद वैयक्तिक सदर्थ से ही लिखे गए हैं। उनमें आत्मपीडा एवं सासारिक क्लेश की तीव्र अनुभूति एवं उनसे बचने की छटपटाहट तथा आकुलता का बार-बार संकेत मिलता है। यह कवि अपनी काव्य परम्परा के लिए पौराणिक देवताओं का आश्रय ग्रहण करने के लिए बार-बार जोर देता है। कलियुग में योग, यश गान्, तप, दान नहीं अपितु रामनाम ही पापनाशक है।^१ कलि के कुटिल जीवों के निर्वाह के लिए राम का गान अनिवार्य है।^२ क्योंकि चक्रधारी विष्णु के चरण-कमल की बन्दना के बिना ससार का उद्धार असंभव है। इन कवियों का दावा है कि वे जन्म से ही छोटे हैं, इस 'छोटेपन' से छुटकारा प्राप्त करने के लिए लीलागान ही एक मात्र आधार है। प्रभु की विरुदावली सर्वतोभावेन 'भव भार हरने वाली' है। अतः उसके गान से कब न उद्धार होगा। वे अपने उद्धार के प्रति पूर्णरूपेण आशान्वित हैं।^३ क्योंकि इनका विश्वास है कि जो मात्र 'हरिकथा' का स्मरण कर लेते हैं उनका उद्धार ध्रुव है। परम्परा में अनेकानेक ऐसे उदाहरण प्राप्त हैं, जहाँ मात्र हरिगुण गान से 'आत्मोद्धार' की चर्चा है।^४ इसीलिए कलि में रामचरित्र कल्पतरु है। यह 'कल्पतरु' अनेकानेक कल्पित पुण्यों का प्रसारक है। इस प्रकार इन कवियों ने अनेकानेक बार ससार को कलिमल सताप से मुक्त होने के लिए अपने काव्य को विष्णु का आश्रय मात्र सिद्ध किया है।^५ उन्होंने स्पष्टतः कहा है कि उनके काव्य का जो श्रवण करेगा, उसके पाप शीघ्र ही नष्ट हो जायेंगे। इस पुनीत चरित्र को जो सुनता, सुनाता है उसे महान् पुण्य का अधिकारी समझा जाता है।^६ इन समस्त कथनों से इस प्रकार के निष्कर्ष निकाले जा सकते हैं।

१ काव्य के द्वारा ही वैयक्तिक पीडा, आत्मोद्धार एवं कलिमल-शमन सम्भव है।

१ नाभादास * भक्त माल, छ० स० १११

२ गोविन्द स्वामी, पद स० १

३ सर सागर प्र० स्क० प०, स० १३२, २१५

४ वही ३८२, १०१०

५ भागवत भाषा दसमस्कन्ध, नन्ददास, दौ० स० २८

६. निर्देश आवश्यक नहीं है क्योंकि प्रायः प्रत्येक काव्यों के अन्त में इसी प्रकार की फलश्रुति मिल जाती है।

२. इससे मात्र कलमलशमन ही नहीं होता अपितु अन्य भवजन्य बलेशो का भी निवारण होता है।
३. आत्मरक्षा एवं आत्मोद्धार के लिए इससे बढ़कर और दूसरा कोई साधन नहीं है।

घ. रामचरित्र या कृष्णलीला को इन कवियों ने भक्ति का अनिवार्य अंग माना है। इनके द्वारा भक्ति साध्य और साधन दोनों रूपों में है। इस दृष्टि से रामचरित्र का गान ही, अपने काव्य का इन्होंने एक मात्र प्रयोजन माना है। रामचरित्र का गान या तो रामचरित्र के लिए है या तो भक्ति के लिए। इसके अतिरिक्त इसका कोई अन्य प्रयोजन नहीं है। इसके द्वारा स्वतः भगवान् प्रसन्न होते हैं। अतः मात्र उन्हीं को प्रसन्न करना काव्य का अन्तिम प्रयोजन है। इसका कारण उन्होंने यह बताया है कि जो उन्हें अच्छा लगेगा वह सबको अच्छा लगेगा, जो उन्हें अप्रिय है, वह सभी को अप्रिय है।^१ पार्वती मंगल में तुलसी कहते हैं कि कवि-बुद्धि-रूपी मृगाच्छि ने अपने मंगलहार से इसकी रचना की है।^२ अतः इसे अलौकिक सौन्दर्यसार समझ कर धारण करना प्रत्येक का कर्तव्य है। इस प्रकार जो इन काव्यों का गान करता है वह ईश्वर को प्रिय है। इसीलिए कवि का आग्रह है कि निश्चित ही वही कवि है, वही एक मात्र गुणी है जो समस्त जगत् का त्याग कर मात्र राम का गुण-गान करता है।^३ रस ब्रह्म का लीला रूप आनन्द स्रोत है। इस रसमय गुण के वशीभूत होकर रस विह्वल कवि यदि उसे प्रसन्न नहीं कर पाता तो उसका काव्य रचना व्यर्थ है।^४ इन्होंने कवियों का अनेक दृष्टियों से वर्गीकरण किया है। इनमें श्रेष्ठ कवि सूक्ष्म अन्तर्दर्शी हैं। ये मात्र कृष्ण की लीला का गान करते हैं।^५ इन कवियों को इस, लीलागान के द्वारा और कुछ न चाहिए। वे ईश्वर के माहात्म्य से भली भाँति परिचित हैं। वह उनसे भौतिक साधन नहीं माँग सकता क्योंकि उससे उसका क्या नाता है। उसके पास तो भक्ति पथ मात्र है। उसे 'ठकुराई' नहीं चाहिए उसे तो केवल भक्ति

१. रुक्मिणी मंगल, १३०, १३३।

२. पार्वतीमंगल, हरि० १६

३. रा० च० मा०, उ० का०, दो० १०७ की अर्धाली =

४. ध्यान मजरी, बाल अली, पद स० १

५. रस मजरी, दो० स० २७ की १६, २१ अर्धाली

चाहिए, जिसके द्वारा आराध्य का गुणगान किया जा सके।^१ वह इस भक्ति के लिए किसी की शरण नहीं जाना चाहता। उसके लिए मात्र भक्ति ही शरण्य है। अतः इन कवियों ने आराध्य को प्रसन्न करने के लिए ही अपने काव्यों की रचना की है।^२ उनके अनुसार माधुर्य रस स्वतः दधि है। अमोघ वृन्दावन छाछ है। गोपियों ने अद्भुत (काव्य) कथन रूपी मथानी से मथकर नवनीत-प्रिय की भक्ति रूप अमृत को निकाला है।^३ भला यह किसे त्याज्य हो सकता है? इस प्रकार इन कवियों का इष्ट इसी भक्ति की प्राप्ति है। उन्हें मुक्ति नहीं चाहिए, अन्य प्रयोजन भी त्याज्य है, उन्हें तो युग-युग तक भगवद्भक्ति ही चाहिए ताकि इस भक्ति का वह प्रेमपूर्वक गान कर सके।^४

निष्कर्ष

- १ काव्य का एक मात्र उद्देश्य इष्ट या आराध्य को प्रसन्न करना है।
- २ इसका कारण यह है कि वह प्रसन्न होकर भक्ति प्राप्ति का आशीर्वाद दे ताकि पुनः भक्ति और उनके पावन चरित्र का गान कर सके।
- ३ काव्य का प्रयोजन भक्ति या हरिभजन मात्र है।

ड राधा कृष्ण की प्रेम लीला का गान या राम का यशगान

राधा कृष्ण का लीलागान इनके प्रमुख प्रयोजनों में है। इनका विश्वास है कि कृष्ण कथा, कृष्ण नाम और कृष्ण भक्ति के बिना मनुष्य का जीवन व्यर्थ ही व्यतीत होता जा रहा है। वे व्यक्ति क्यो जीवित है जो कृष्ण चर्चा छोड़कर अन्य चर्चाओं की ओर उन्मुख होते हैं।^५ वह श्रवण श्रवण नहीं है जिममें कृष्ण लीला तथा कृष्ण कथा न हो। जो हरि की कथा का श्रवण नहीं करता, उसके श्रवण रन्ध्र अहिम्बन के सदृश अर्थ शून्य है। राधाकृष्ण और सीताराम भेद सूचक न होकर अभेद सूचक हैं। एक निश्चित कालावधि में ये राम थे अब कृष्ण है। इस भेदरहित लीला का गान इनका परम इष्ट है।

१ सूरसागर, प्रथम स्कंध, पं० स० ६३

२ सूरसागर, प्रथम स्कंध पं० स० ७४७

३ भक्त कवि व्यास, नील सखी की उक्ति

४ मानस अरण्यकांड, दो० स० ११ की चौपाइयों

५ परमानन्दसागर, परिशिष्ट, पद स० १३६५, १३०६

हिन्दी वैष्णव भक्तिकाव्य में निहित काव्यादर्शों का सैद्धान्तिक अध्ययन ६९

कृष्ण आनन्द निधि है, परम रसिक हैं। अतः लीलामूलक काव्य कृष्ण 'रस-रीति' पर आधारित है। उनकी लीला का और कोई स्वरूप नहीं है, वह निश्चित ही रसरूप है। इस लीलागान में आराध्य के रूप एवं कृत्यों का ही वर्णन है।

कवि बाललीला से काव्य का आरम्भ करता है। कृष्ण तथा राम जन्म के अवसर पर वह बधाई देने के लिये 'भाटो' का स्वाग भरता है। कृष्ण का वृन्दावन प्रवेश, अधासुर का मर्दन एवं बाललीला की अन्य घटनाएँ निश्चित ही भक्तों को इष्ट है। इस बाल प्रेम को देखकर गोप-गोपी ब्रज की गलियों में प्रसन्न होकर गाते फिरते हैं। वे इस समय आनन्द-विह्वल हैं, कोई किसी की सुन नहीं रहा है। यह तो हुई बाललीला। इस लीला से कहीं अधिक बल प्रौढ़ लीला पर दिया गया है। कवि राधा कृष्ण केलि-विनोद को गाकर धन्य हुआ जा रहा है। कृष्ण अपनी लीला के नृत्य, गान में निपुण रास-रस की वर्षा कर रहे हैं। समस्त कलाओं में प्रवीण कृष्ण मुग्ध भाव से गोपियों को रस मग्न कर रहे हैं। ब्रजवालाओं के इस नृत्य पर सुर मुनि दोनों मग्न हैं।^१ गोवर्धन की यह लीला भक्तों की रक्षक है। यह रास रस कोमल है क्योंकि वृन्दाविपिन के सुखपुज एवं मलय समीरण की छाया में यह रस विलसित था। गोपाल कृष्ण नट का वेष धारण किए हैं। राधिका की बाँह उनके गले में हैं, यह युगल लीला पूर्णतः आनन्दात्मक और भक्तरक्षक है।^२ इस लीला का गान ही नहीं अपितु श्रवण दोनों समस्त पापों का नाशक एवं आनन्दकर है। इस लीला की अलौकिकता जन साधारण की समझ के परे है। इसकी अतिशयता का गान शुक, शनक, नारद, सरस्वती आदि ने किया है। फिर भी, वे नहीं समझ पाते। यह उनकी समझ के परे है।^३ यद्यपि कमला निरन्तर उनके चरणों के पास पड़ी हुई उनकी सेवा में संलग्न है, किन्तु वे भी इस लीला का रहस्य नहीं समझ पाती। वे पुनः कहते हैं यह राम लीला रास रस है और रास रस नित्य है। गोपी एवं गोप बल्लभ कृष्ण नित्य हैं। नित्य देव कहते हैं कि नित्य नव देह नहीं मिलती। अतः नव शरीर से ब्रह्म की नित्य लीला गान करना ही भक्तों का एक मात्र इष्ट है। दूसरी ओर, यह गोपाल की लीला परम अवधि तक वर्तमान, शिव, शुक,

१ कुम्भनदास पद स० १०

२ चतुर्भुजदास प० चम अध्याय, ३०, ४०

३ रास प० चाध्यायी, अध्याय ३०, ४०

नारद आदि के लिए महानिधि स्वरूप है। इन नवल नागरियो का यशगान भक्तो को स्वतः प्रेमान्ध कर देता है। सासारिक वासना में डूबे व्यक्ति इनकी मन्द मुसकान, कटाक्ष एवं हास्यमुद्राओं को क्या समझ सकते हैं। इसके ज्ञान के लिए हरिदासो का सग अनिवार्य है तभी परम कान्तिमयी एकान्त भक्ति सम्भव है।^१

कृष्णरसिक भक्तो ने कृष्ण-चरित्र को लीला कहा है और उसके गान को लीलागान। प्रेम उसका आधार है। कृष्ण की क्रीड़ाएँ आलम्बन एवं विषय गोपिकाएँ हैं। मलयमन्द मारुत, वृन्दावन के कुंज कुटीर एवं तमाल पत्ति से आच्छादित यमुना तट उद्दीपन है। परम आनन्द इस लीला का फल है।

किन्तु, इसके विपरीत राम भक्ति परम्परा में राम के चरित्र को लीला तो कहा गया किन्तु राम के शौर्यपूर्ण कृत्य में दैन्य एवं दास्य भाव की प्रधानता है। इस दैन्य एवं दास्य के पीछे करुण एवं शान्त की मनोभावना निहित है। इसलिए कवि कहता है कि उसका उद्देश्य ग्राम्य गिरा में सीता-राम के यश का गान करना है।^२ इस यश गान का कारण उन्होंने रामचरित्र की पावनता, शक्ति, महत्ता तथा अतिशय कारुण्य बताया है इसी यश गान के द्वारा गायको एवं श्रोताओं के कुल पवित्र हो जाते हैं। उनकी वाणी पुनीत हो जाती है तथा अपार-भव-सागर का सस्तरण हो जाता है।^३ अतः रामभक्त-कवि लीला गान की अपेक्षा यशगान को अधिक महत्त्व देते हैं।

निष्कर्ष

१. कृष्ण कवियों द्वारा लीला गान तथा राम भक्त कवियों द्वारा यशगान इनके काव्य का प्रयोजन है।
२. दोनों काव्य रचना के द्वारा आत्मोद्धार एवं पवित्र सचेतना चाहते हैं।
३. पार्थक्य इस बात में है, कि एक इस लीलागान के द्वारा आनन्द चाहता है तथा दूसरा इसके द्वारा लोकमंगल।
४. लीला गान रस रूप है किन्तु यशगान शील रूप।

१. रास प चाध्यायी, प चम अध्याय, ११५, ११८ तक

२. रामचरितमानस, दो० स० १०

३. वही दो० स० ६ तथा ३६१ की ७वीं अर्धाली

हिन्दी वैष्णव भक्तिकाव्य में निहित काव्यादर्शों का सैद्धान्तिक अध्ययन १०१

च आनन्द इन कवियों ने अनेक रूपों में 'आनन्द' प्रयोजन को अपने काव्य का अन्तिम लक्ष्य माना है। इनका विचार है कि इस रस का आस्वादन करने पर अन्य रसों का विस्मरण हो जाता है। इसके आस्वाद से मन विह्वल हो जाता है।^१ यह सदैव एक रस है। श्यामरूपी कमल रस में भक्त मन-भृ गी निरन्तर लीन रहती है। नवधा भक्ति उस कमल का किजल्क है। वहाँ काम और ज्ञान एक रस हो जाते हैं और जहाँ निगम, शनक, शुक, नारद, शारदा तथा अनेकानेक मुनि रूप भृगु निवास करते हैं। भला यह रस कब किसे अग्राह्य है। इस रस की कल्पना मात्र से स्वर गद्गद् हो उठता है, रोम पुलकित हो जाता है, अग-अग प्रेम से भीग जाते हैं।^२ ऐसे हरि का चरित्र गान करते हुए सम्पूर्ण जीवन व्यतीत कर देना इन भक्त कवियों का इष्ट था। कृष्ण चरण अम्बुज रस है और बुद्धि पात्र। भक्त अपने प्रेम से इसे पूर्ण करता है। इस रस के लोभ से भक्त सदैव अन्य सासारिक रसों का त्याग करके इसी का पान करता है।^३ इस रस के विचार से भक्त सदैव अन्य सासारिक रसों का त्याग करके इसी का पान करते हैं। इस रस के आलम्बन एक मात्र कृष्ण है जो आनन्द रस के चोर है। वही रस के कारण एवं आदि रस के रसिक भी है।^४ अग-अग की शोभा पर अमृतसिन्धु को न्योछावर किया जा सकता है फिर उनके स्वरूप की परिमित कैसी। गान करना तो और दूर की बात है। उनकी समस्त क्रीड़ाएँ इसी रस से पूर्ण हैं।^५ उनकी लीला का दर्शन मात्र ही इस आनन्द का कारण बन जाता है। भला मन ऐसी लीला को छोड़कर कहाँ जा सकता है ?^६ इस रस का वर्णन निश्चित ही अमम्भव है क्योंकि यह स्वतः अपने आप में अगाध है। इस रस की सीमा का अनुमान शिव, शेष, विधि एवं श्रुति तक नहीं लगा सकते।^७ भक्त उस भक्ति आनन्द के सरोवर में डुबकी लगाने के लिए आकुल रहते

१ भक्त कवि व्यास जी, प० स० ५६ २ सूर सागर, प्र० स्क० प० स० ३३६

२ सूर सागर, प० स० ३३६

३ वही प्र० स्क० ३३८

४ वही प० स० ६२ तथा ३०६

५ परमानन्द दास सागर, प० स० ४४५

६ नन्द दास अमरगीत, ४६ तथा छीत स्वामी प० स० ५३ एवं छीत स्वामी प० स० ८३

७ भक्त कवि व्यास जी, पद स० १५

है। इस आनन्द सरोवर के कमल को रात्रि के कारण संकुचन का भय नहीं है। यह आनन्द मुक्ति के सुभग मुक्ताफल से अलंकृत है। पुण्य का यही अमृत रस भक्तों का पेय है। इस रस का त्याग कर कुबुद्ध ही सासारिक रस में लीन रह सकता है। निश्चित ही इस रस की तुलना में भौतिकता छीलर रस हैं। भौतिक रस का त्याग एव मधुर रस का ग्रहण ही भक्ति का अभीष्ट है।^१

निष्कर्ष :—

- १ भक्तिरस की तुलना में अन्य रस गौण हैं
- २ भक्तिरस का स्वभाव आनन्दमूलक है
- ३ यह आनन्द आत्मिक गुण है, न कि चित्त का
- ४ यह रस परम्परागत है तथा इसका आस्वाद निगम, शुक, शेष, सनक, नारद एवं अन्य मुनि कर चुके हैं। लौकिक कवियों में व्यास, जयदेव, बल्लभ, सूरदास, मीरा एवं हरिदास आदि ने इसके आनन्द का आस्वाद किया है।^२

छ कृष्णरस का गान :

लीला और आनन्द के समान्तर इन कवियों में एक और भी प्रयोजन मिलता है वह है 'कृष्ण-रस' का वर्णन। इन कवियों ने प्रायः इसे लीला का फल बताया है। इसको आनन्द और लीला में अन्तर्भुक्त करना उचित नहीं है। क्योंकि लीला का फल आनन्द है, तथा कृष्णरस भी आनन्दमूलक है किन्तु यह आनन्द नहीं है अपितु आनन्द का कारण है। वस्तुतः लीला, रस एव आनन्द के प्रतिफलन से सिद्ध होती है।

इन कवियों का विश्वास है कि राधा कृष्ण परस्पर लुब्ध है। लुब्ध होने का कारण उनकी सम्पूर्ण रति श्रीडा रमपूर्ण है। इस श्रीडा के द्वारा वे कृष्ण रस की वर्षा कर रहे हैं।^३ अनेक स्थानों पर इन कवियों ने कृष्ण रस को लीला का कारण बताया है।^४ कृष्ण को इन कवियों ने रसिक रूप में स्वीकार किया है। ये कवि इसी रस रूप को देखते-देखते अपना सम्पूर्ण

१ सूरसागर, प्र० स्क०, पद स० ३३७

२ भक्तकवि व्यास जी, पद स० १

३ परमानन्ददास सागर, पद स० ५६०

४ वही ३८०

हिन्दी वैष्णव भक्तिकाव्य में निहित काव्यादर्शों का सैद्धान्तिक अध्ययन १०३

जीवन व्यतीत कर देने के लिए कृतसंकल्प है क्योंकि इस रसिकरूप का दर्शन आनन्दप्रद है, जो वस्तुतः कृष्ण रस ही से निष्पन्न है। इन कवियों की प्रतिज्ञा है कि वे निरन्तर श्याम रस का ही पान करेंगे। उनके अनुसार कृष्ण रस भोग में ही जीवन्तता है। जो श्याम रस पीता है, वही तृप्त रहता है और वही बावला बनकर उसी आनन्द में छका-छका घूमता फिरता है।^१ कृष्ण रस शरद् कुमुद की भाँति है तथा भक्तों की आँखें चकोरिनी की भाँति इसी रस के पान में लीन रहती है।^२ इसी कृष्ण रस को इन कवियों ने उज्ज्वल रस की सजा दी है। जिस प्रकार ये कृष्ण उदार चैतन्य रूप एवं अखण्ड है, वैसे ही उनका उज्ज्वल रस भी अखण्ड है।^३

निश्चित ही उज्ज्वल रस का स्वभाव बकिम (बाँका, अद्भुत) है। उसके प्रभाव में अद्भुत ग्राह्यता, अद्भुत कथनशीलता निवृत्त होकर काव्य रस का वर्धन करती है।^४ इस प्रकार उज्ज्वल रस की माला अनेक रत्नों से पिरोई हुई है। ये भक्त रसिकों को इसके पान के लिए सदैव सावधान करते रहते हैं।^५
निष्कर्ष —

१ कृष्ण रस ही एक मात्र लीला का सार या तत्त्व है।

२ भक्तों को निरन्तर इसी कृष्ण रस का पान करना चाहिए।

३ यही कृष्ण रस उज्ज्वल या लीला रस है।

ज. यथामतिगान—इन काव्यादर्शों के साथ एक और भी आदर्श मिलता है। इसे हम इन सब की अपेक्षाकृत अस्पष्ट प्रयोजन कह सकते हैं वह है—यथामति गान का प्रयोजन। तुलसीदास ने कहा है कि यद्यपि राम जानकी प्रेरणा के रूप में वर्तमान है किन्तु इस राम कथा का गान वह यथामति ही करेगा।^६ पतितों एवं जड़ों का उद्धारक यह हरिनाम जिसका गान श्रुति पुराण करते हैं,^७ ये कवि भी करते हैं किन्तु उसके साथ 'यथामति' का

१. भक्त कवि व्यास जी, पद स ० २३३

२. चतुर्जुगदास, पद स ० ८

३. कृष्णसिद्धान्त पञ्चाध्यायी, रो० स ० ११

४. रास पञ्चाध्यायी, रोला स ० ७१, प्रथम स्कन्ध

५. वही प्रथम अध्याय : ४०, ४१, ४२

६. रामचरित मानस, बालकाण्ड, दोहा स ० ३६ अर्धाली १ : २

७. उत्तर काण्ड, दोहा स ० १३० की ४, ७ अर्धाली तथा हरिगीतिका

विशेषण जोड़कर । हरिचरित्र का सर्वप्रथम गान व्यास ने किया था किन्तु ये कवि उलाहना देते हुए कहते हैं कि मैं तो नन्द के लाडले का गान 'यथामति' ही कहूँगा ।^१ जिस कृष्ण की चरण रज ब्रह्मादिक को भी दुर्लभ है, उस रज को ब्रज की गोपिकाएँ अपने रास्ते और द्वार पर बुहारती हैं । यह कितना हास्यास्पद है । आखिर क्यों ? इसी के लिए ये कवि हरि चरित्र गान के साथ यथामति शब्द का प्रयोग करते हैं । वे कहते हैं यह कृष्ण कथा-रस वही है जिसका परीक्षित ने प्रेमपूर्वक पान किया था, सुदामा ने जिस चारुचरित्र चिन्तामणि को अपनी हृदय-मञ्जुषा में सुरक्षित रखा था । और अब इस चरित्र के पाठ से भक्त सहज ही मुक्ति प्राप्त कर लेते हैं ।^२ ऐसे चरित्र गान को इन कवियों ने 'यथामति' ही किया । ये कवि स्वीकार करते हैं कि भागवत अपने आप में एक पूण एव फलदायिनी रचना है । उसका 'दशम स्कन्ध' प्राण स्वरूप है किन्तु मात्र उसके अनुवाद से ही वे तुष्ट नहीं हैं । वे उसकी कथा को 'यथामति' कहना चाहते हैं, और करते हैं । नन्ददास ने इस तरह यथामति का अनेक स्थलो पर प्रयोग किया है ।^३ उन्होंने नायक-नायिका भेद, रस सम्बन्धी ग्रन्थो तथा कोषो की भी रचना की किन्तु यथामति से प्रेरित होकर ही । वे सर्वत अपनी मौलिकता दिखाने की ओर सजग रहे हैं । उन्होंने रस मंजरी को अपनी यथामति का ही फल माना है । वे कहते हैं कि उनकी तत्कालिक काव्य परम्परा में प्रेम काव्य की एक विशिष्ट पद्धति वर्तमान थी । यद्यपि मैं भक्त हूँ फिर भी उस कथा का गान स्वमति से ही कहूँगा ।^४ इसी स्वमति के साथ इनका स्वान्त सुख भी आता है । स्वान्त सुख में स्वमति से अधिक स्वच्छन्दता है ।^५

वे मानते हैं कि कृष्ण चरित्र अपने आप में अनन्त है, अनन्त विधाएँ एव उसके लिए अनन्त दृष्टिकोण हैं ।^६ किन्तु उन काव्य परम्पराओं में मैं स्वमति को विस्मृत नहीं कहूँगा ।^७ इस प्रकार इन कवियों ने, जहाँ उन्हें

१ परमानन्ददास सागर, पद म ० १०६४

२ सुरदास-मदन मोहन, पद स ० ३

३ सुदामा चरित्र, नन्ददास अन्तिम अर्धाली

४. रस मंजरी, २४

५ रामचरित मानस, बालकांड . श्लोक स ० ७

६ रस मंजरी, दो० ३३६

७ सुर सागर, प्रथम स्कन्ध, पद स ० ४०५

हिन्दी वैष्णव भक्तिकाव्य में निहित काव्यादर्शों का सैद्धान्तिक अध्ययन १०५

अपने काव्यादर्श के विषय में खुल कर कहने का अवसर मिला, स्वच्छन्द वृत्ति का परिचय अवश्य दिया है। तुलसी का स्वान्त सुख इसी का द्योत है।

निष्कर्ष

- १ काव्य के मूल में इनके अनुसार स्वच्छन्दता आवश्यक है। ये परम्परा के पिष्टपेषण मात्र से ही सन्तुष्ट नहीं थे।
- २ इसका कारण वैयक्तिक स्वच्छन्दता है।
- ३ ये परम्परा से चली आती हुई काव्यरूढ़ि के पक्षपाती नहीं थे।
- ४ इन्होंने कहीं-कहीं अपने उद्देश्य के पालन के लिए भी यथामति शब्द का प्रयोग किया है।

छतर गौण काव्यादर्श —

हिन्दी के वैष्णव भक्ति काव्य में उपर्युक्त प्रयोजनों के साथ-साथ कुछ ऐसे भी प्रयोजन मिलते हैं जो या तो काव्य स्वभाव के कारण आ गये हैं, या भक्ति के कारण। ये परम्परा से चलते-चलते इनके काव्य में धिसपिट कर चले आये हैं। वे हैं वासनाओं की अचेतन तृप्ति, सत्संग, ज्ञान की प्राप्ति, हरिदासों का भजन, अपने पूर्व गुरु परम्परा की स्तुति आदि।

वासना की अचेतन तृप्ति इन कवियों की शालीनता एवं आत्म विरति प्रायः इन्हे भौतिक आदर्शों से पृथक् ही रखती है। ये विरागी हैं अतः अर्थप्राप्ति की बात इनके लिए उठ नहीं सकती। फिर भी यश की भावना अप्रत्यक्ष रूप से इनके काव्य में अवश्य मिल जाती है। इनका विचार है कि जिस प्रबन्ध रचना का विद्वान् आदर नहीं करते वह श्रम निरर्थक है। वह प्रयत्न मात्र बालिश है। कविता इतनी सरल और हृदयग्राहणी हो कि मानव अपने सहज द्वेष को विस्मृत करके उसकी प्रशंसा करने लगे।^१ व्यास आदि उसकी कवि परम्परा में हैं। कलि के कवि भी किंचित उससे छूट नहीं पाते। वह अपनी पूर्ववर्ती परम्परा में प्राकृत कवियों का भी स्मरण कर लेता है। इसका कारण वह केवल यह बताता है कि जिससे उसकी भक्ति का समाज में पूर्ण आदर हो^२ सके। एकाध बार वह भक्ति के आवेश एवं आदर्शमय शालीनता के

१. रामचरित-मानस दोहा स ० १४ की चौपाइयों

२ वही

वशीभूत होकर कह बैठता है कि अरे ! क्या वह कवि नहीं है । वह तो मात्र भक्त है । कहाँ काव्य और कहाँ रामपद प्रेम वह तो समस्त कलाओं और काव्य विद्याओं से हीन है । काव्य तो वर्ण, अर्थ, अलङ्कृति, छन्द, अनेक भाव-विधानों, भावभेदों, रसभेदों, अनेकानेक गुणों से परिपूर्ण एवं दोषों से मुक्त होता है । इस साधारण कवि की इतनी पहुँच कहाँ । वह कोरे कागज पर लिखने के लिए तैयार है कि उसके अन्दर कवित्व विवेक नहीं है । किन्तु वह ठीक इसी के आगे एक विशाल रूपक बाँधता हुआ कहता है कि राम और सीता का यश अमृत के सदृश है, मनोरम बीच-विलास, इस काव्य की उपमाएँ हैं ।

चार चौपाइयाँ सधन पुरइन-पक्ति है । काव्योक्तियाँ मजु-मणि-सीप है । सरस दोहे, सोरठे तथा छन्द बहुरग कमल है । अनुपम अर्थ सौन्दर्याभास है, वही पराग है, वही सुवासित मकरन्द है । ध्वनि, वक्रोक्ति, काव्यजाति एवं गुण इसके मीन हैं । धर्मादि चतुर्थ काव्य प्रयोजन विचार पूर्वक कहे गये ज्ञानतत्त्व हैं । जप, योग, विराग, नवरस, इस चार तडाग के विभिन्न जलचर हैं ।^१ इस प्रकार कवि समस्त भक्ति के उपकरणों को काव्य की परणति देता है । उसे भक्ति और काव्य दोनों प्रिय हैं और दोनों के समुचित प्रयोग से अपने काव्य को मंडित करना चाहता है । इस प्रकार अपनी बुद्धि के प्रयोग से सुन्दर काव्य का निर्माण कर भक्त अपने काव्य ज्ञान का शिष्ट भाषा में परिचय देता है । इन्होंने ध्वनि, गुण, रीति, रस, वक्रोक्ति आदि समस्त सम्प्रदायों को साधन रूप में स्वीकार किया है । फिर ऐसा कवि यशप्रिय क्यों न होगा । अनेक स्थलों पर वे स्वयं कहते हैं कि आध्यात्मिक काव्य न लिखकर ये अपयश के अधिकारी होंगे । अपने आराध्य के सौन्दर्य निरूपण के सदर्भ में वे अनेक बार चुनौती देते हैं कि उनके काव्य से कौन तुलना कर सकता है । इन कवियों के ये समस्त कथन इस तथ्य की ओर संकेत करते हैं, ये काव्य से न केवल मानसिक तृप्ति प्राप्त करते थे, अपितु कविसुलभ यशलिप्सा की भावना भी इनमें निहित थी ।

अन्य छोटे प्रयोजनों में सत्संग, ज्ञान एवं भक्ति की प्राप्ति आदि हैं । वे इस प्रकार हैं ।^२

१. रामचरित मानस, दोहा सं० ३७ की चौपाइयाँ

२. दोहावली दो० सं० ३४०

हिन्दी वैष्णव भक्तिकाव्य में निहित काव्यादर्शों का सैद्धान्तिक अध्ययन १०७

हरिदास का भजन—यह काव्य का प्रयोजन न होकर पूर्णतः भक्ति एवं नैतिक आचार का प्रयोजन है। उनके अनुसार इससे काव्य के किसी लक्ष्य की पूर्ति न होकर मात्र मुक्ति की प्राप्ति होती है। सत्सग से स्वर्ग की प्राप्ति होती है, कवि, कोविद, सत, श्रुति, पुराण, सद्ग्रन्थ इसकी महिमा का गान करते हैं। अतः इनके काव्य का यह भी एक सामान्य प्रयोजन है।

ज्ञान एवं भक्ति की प्राप्ति

ज्ञान एवं भक्ति इनके लिए जीवनगत आदर्शों में थी। इनके प्रत्येक कृत्य भक्ति के आराध्य को दृष्टि में रखकर किये जाते हैं। इनके अनुसार ज्ञान और भक्ति दोनों लोको के सुख के लिए एक मात्र आधार हैं तथा दुःख दूर करने वाले पथ हैं। यह भक्ति मार्ग प्रेम पथ से मुक्त है। यही सर्वोपरि सिद्धान्त तत्त्व है। इस सिद्धान्त तत्त्व के ज्ञान के बिना भक्त भक्त नहीं हो सकता। ठीक इसी का प्रचार करना इन भक्ति काव्यों का उद्देश्य है।^१

इसके साथ-साथ कही-कही पर पाठको के लिए भी ये फलश्रुति का निदेश, मनोकामना की पूर्ति, प्रेम पदार्थ की प्राप्ति, परलोक की प्राप्ति, सुयश की प्राप्ति आदि उद्देश्य बताते हैं, किन्तु ये प्रयोजन गौण हैं।

अन्तस्साक्ष्य के आधार पर इन कवियों के निम्न काव्यादर्श हैं। इन पर इनके काव्य रचे गये हैं। संक्षेप में इन काव्यादर्शों की सूची इस प्रकार रखी जा सकती है —

- १ मानव मगल की भावना काव्य परमार्थ एवं लोकहित की प्राप्ति का सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण साधन है। मानव मगल का स्रष्टा कवि मानव हित का नियोजन करके अमर पद का अधिकारी हो जाता है।
- २ काव्य के द्वारा चतुर्थ पुरुषार्थों की प्राप्ति एवं त्रिदोषों का विनाश होता है।
- ३ भक्ति काव्य का कोई अन्य प्रयोजन नहीं है। वह स्वतः केवल भक्ति के लिए है।
- ४ कलिमल शमन के लिए भक्ति काव्य ही एक मात्र अनिवार्य है। इसलिए इस काव्य के द्वारा भक्ति का प्रचार एवं भक्ति के प्रचार से कलि के पापों का शमन इनका अभीष्ट है।

१ विरह मजरी दो० स० १०२

२ सरसागर, द्वितीय, स्क० ५० स० ३७५

- ५ कृष्ण कवियों ने लीलागान तथा रामभक्त कवियों ने राम के यशगान को अपना मुख्य आदर्श बताया है ।
- ६ यह लीलागान भक्ति रस के लिए है क्योंकि इसकी तुलना में अन्य रस गौण हैं । इस भक्ति रस का स्वभाव ज्ञानान्दात्मक है । अतः इनके काव्य का लक्ष्य आनन्द का प्रचार एवं उसकी प्राप्ति करना है ।
- ७ काव्य का अन्तिम लक्ष्य कृष्ण रस का गान है । यही समस्त भक्ति एवं काव्य रस के लिए सारतत्त्व है ।
- ८ यथामति गान द्वारा ये परम्परा से चले आते हुए प्रयोजनो का तिरस्कार करते हैं ।
- ९ इनके गौण प्रयोजन इस प्रकार हैं :—
- क यश की प्राप्ति के लिए काव्य रचना ।
- ख काव्य रचना के द्वारा सत्संग एवं मनोकामना की पूर्ति ।
- ग ज्ञान के लिए काव्य सृजन ।
- घ हरिदास के भजन के लिए काव्य रचना ।
- इन आदर्शों का सामान्य वर्गीकरण इस प्रकार कर सकते हैं ।

काव्य के आदर्श या सम्प्रदायभूत आदर्श

- १ चतुर्थ पुरुषार्थों की प्राप्ति
- २ यथामति गान
- ३ यश की प्राप्ति
४. कृष्णरस का गान

भक्ति के आदर्श या साम्प्रदायिक आदर्श

- १ कलमल शमन
२. सत्संग, मनोकामना की पूर्ति, हरिदासों का भजन
- ३ भक्ति का प्रचार

सम्भ्रमगत आदर्श या मिश्रित काव्य प्रयोजन

- १ मानव मंगल की भावना
२. लीलागान तथा यशगान

संस्कृत साहित्य में पाठक और कवि की दृष्टि से प्रयोजनो का विभाजन किया गया है । इनका भी इस दृष्टि से विभाजन किया जा सकता है । पाठक के

हिन्दी वैष्णव भक्तिकाव्य में निहित काव्यादर्शों का सैद्धान्तिक अध्ययन १०६

लिए ये प्रयोजन क्रमशः चतुर्थ पुरुषार्थों की प्राप्ति, कलिमलशमन, सत्सङ्ग, मनोकामना की पूर्ति, हरिदासों का भजन है। दूसरी ओर कवि की दृष्टि से यथामतिगान, यश की प्राप्ति, कृष्णरस का गान, भक्ति का प्रचार, लीला-गान या यशगान आदि प्रयोजन आते हैं।

किन्तु इन कवियों का दृष्टिकोण इतना विस्तृत है कि ये मात्र पाठक तथा स्वतः तक अपने काव्य को सीमित नहीं रखना चाहते थे। मानव मगल का हित पाठक एवं कवि की सीमा से ऊपर सामान्य मानव के लिए है। इसके अतिरिक्त इनकी वैयक्तिक मनस्चेतना स्वार्थ-परायण न होकर परार्थ-परायण थी।

कविगत्, भक्तगत् एवं उभयगत् प्रयोजनों का तात्पर्य इतना ही है कि इनसे इन कवियों द्वारा निर्दिष्ट काव्यादर्शों की परम्पराओं की खोज की जा सके, इसी दृष्टि से भक्त एवं काव्य के परम्परागत प्रयोजनों पर विचार किया जा सकता है।

काव्य परम्परा और पृष्ठभूमि

मध्यकालीन भक्ति साहित्य के मूलाधार राम तथा कृष्ण रहे हैं। इन कवियों ने मात्र इन्हीं के चरित्र गान में अपनी सम्पूर्ण साधना अर्पित की है। राम तथा कृष्ण के आख्यान से सम्बन्धित विशाल परम्परा संस्कृत एवं अपभ्रंश साहित्य में विद्यमान मिलती है। परम्परा के रूप में यह रामायण, महाभारत, पौराणिक साहित्य, संस्कृत का ललित साहित्य, बौद्ध एवं जैनपुराण, अपभ्रंश आदि के माध्यम से राम तथा कृष्ण के जीवन के अनेकानेक पक्षों का अनेकानेक रूपों में समर्थन किया गया है। यह सम्पूर्ण समर्थन विभिन्न भावों एवं प्रेरणाओं से ओतप्रोत हिन्दी वैष्णव भक्ति साहित्य के लिए सजीवनी के रूप में था। हिन्दी के भक्त कवियों ने प्रत्यक्ष या अप्रत्यक्ष रूप से इन मान्यताओं का उपयोग किया है। फलतः वैष्णव भक्ति-काव्य के प्रयोजनों के सदर्भ में इनकी विशिष्ट परम्परा को ध्यान में रखकर विवेचन करना विशेष उपयोगी है।

हिन्दी के वैष्णव भक्त कवियों के काव्य प्रयोजनों से निश्चित हो जाता है कि ये सहृदय कवि थे। इनके काव्य प्रयोजनों में भक्ति और काव्य के मिश्रित प्रयोजनों को देखकर यह ज्ञात होता कि पूर्व मध्यकाल में भक्ति और काव्य दोनों प्रायः समस्तरीय सिद्ध हो चुके थे। भक्ति में कीर्तन एवं भजनों को प्रमुखता मिल चुकी थी। वे आराध्य को रिझाने तथा आत्माभि-

व्यक्ति के लिए कीर्तन को अनिवार्य बताते हैं। चौरासी वैष्णवों की वार्ता में इन भक्तों को 'कीर्तनिया' कवि कहा गया है। भक्तमाल में सूर, तुलसी, नन्ददास, चैतन्य आदि को 'कवि' कह कर पुकारा गया है साथ ही, उनके काव्योचित गुणों से सम्पन्न उक्ति चोज, अनुप्रास, अर्थ की प्रशंसा की गई है एवं उन्हें रस प्रयोक्ता, वाल्मीकि के अवतार आदि नामों से पुकारा गया है। रीतिकालीन अनेक काव्यप्रशस्तियों में तुलसी और सूर को कवियों का 'सरदार' कहा जाता है। तानसेन और सूर की जिस वार्ता का उल्लेख मिलता है उसमें तानसेन ने सूर की कवित्व शक्ति की मार्मिकता का स्वीकरण किया है। इस प्रकार निश्चित रूप में ये भक्त और कवि दोनों एक साथ थे।

यही नहीं, तत्कालीन काव्य परम्परा में काव्य के लिए भक्ति को अनिवार्य तत्त्व के रूप में स्वीकार किया जाने लगा था। भक्ति परम्परा से मुक्त कवि गग तथा केशवदास आदि सामन्तवादी वर्ग के बीच काव्य सर्जना करने वाले कवियों ने भी भक्ति के अनेक तत्त्वों को आत्मसात कर लिया है। रामचन्द्रिका आलंकारिक कृति होते हुए भी भक्तिपूर्ण कथनों से पुष्ट है। विज्ञानगीता वस्तुतः कवि की तत्कालीन धार्मिक अभिरुचि की ही प्रतिफल है। गग के प्राप्त कवित्तो में अनेक स्थलों पर राम के प्रति पूर्णदैन्य निवेदन की भावना मिलती है। तत्कालीन भाषाभाषी कोई भी ऐसा कवि नहीं मिलता जिसके ऊपर मध्यकाल की धार्मिक वृत्ति का प्रभाव न हो। इस प्रकार मध्यकालीन वातावरण में कवि और भक्ति दोनों व्यक्तित्व जैसे परस्पर घुल-मिल गए हैं।

मध्यकालीन कवियों की परम्परा विशाल संस्कृत साहित्य से सम्बद्ध थी। हिन्दी का वैष्णव भक्ति काव्य संस्कृत काव्यशास्त्र के विघटन का काल था। इसमें अनेक प्रशस्त आचार्य विश्वनाथ, जगन्नाथ, अप्पयदीक्षित, भानुदत्त आदि एक विशिष्ट परिपाटी के अन्तिम समर्थक आचार्य थे। काव्यशास्त्रियों के बीच मम्मट, अभिनवगुप्त, आनन्दवर्धन, भट्टनायक, शकुन, भट्टलोहित, तथा भरत आदि चर्चा के विषय थे। उनमें परस्पर अपने सिद्धान्तों की स्थापना का प्राबल्य मिलता है। यही नहीं, इस समय तक पूर्ववर्ती आचार्यों

२. भक्त माल में काव्यशास्त्रीय शब्दावली का संकेत इन भक्त कवियों के सन्दर्भ में निम्न-लिखित पदों में मिलते हैं : ३६, ४३, ६०, ७०, ७२, ७३, ८८, ९३, ११०

हिन्दी वैष्णव भक्तिकाव्य में निहित काव्यादर्शों का सैद्धान्तिक अध्ययन १११

की वृत्तियों पर अनेकानेक भाष्य लिखे जाने लगे थे। इसी समय मम्मट के काव्य प्रकाश पर लगभग एक दर्जन भाष्य लिखे गए। इनकी देखा-देखी भक्ति सम्प्रदाय के अन्तर्गत रस मजरी, विरहमजरी, कूट पद तथा सस्कृत में उज्ज्वल नील मणि, श्री हरिभक्तिरसामृतसिन्धु, भगवदभक्तिरसायन, शृंगार-रसमडन आदि जैसे ग्रन्थ निमित्त होने लगे थे।

वैष्णव भक्ति काव्य में निहित काव्यादर्शों तथा संस्कृत के काव्यशास्त्रीय प्रयोजनों का तुलनात्मक अध्ययन

इस तुलनात्मक अध्ययन के संदर्भ में इस काव्यधाराओं के आदर्शों से उनके काव्य स्वभाव का अनुमान सरलता से लगाया जा सकता है। भक्तिकाव्य के अनेक तथ्य पूर्ववर्ती संस्कृत काव्यधारा में पूर्णतः अप्राप्य हैं। साथ ही, संस्कृत काव्यधारा में प्राप्त कतिपय मूल्य हिन्दी वैष्णव भक्ति काव्य में नहीं मिलते, किन्तु न मिलने वाले मूल्यों की संख्या कम ही है। इन साम्य एवं वैषम्यों के कारण स्पष्ट है, संस्कृत के काव्य की मूल दृष्टि कलात्मक सजगता से पुष्ट थी। कला के कलात्मक वृत्ति के संरक्षण की भावना की प्रधानता ने जीवन के अन्य आदर्शों को गौण बना दिया था। यही कारण है कि मम्मट तथा साहित्यदर्पणकार काव्य के प्रयोजनों में अन्य प्रयोजनों को गौण तथा इनको काव्य का प्रधान प्रयोजन स्वीकार करते हैं किन्तु वैष्णव भक्ति काव्य में निहित प्रयोजनों के संदर्भ में दिखाया जा चुका है कि इनके काव्य प्रयोजन मात्र तीन भागों में विभक्त किए जा सकते हैं—

१. वैयक्तिक रुचि पर निर्भर काव्य प्रयोजन

२. सामाजिक काव्य प्रयोजन

३. काव्यात्मक प्रयोजन,

इन कवियों ने काव्यात्मक प्रयोजनों को वैयक्तिक एवं सामाजिक भावनाओं के अंग के रूप में समेटने का प्रयत्न किया है। यहाँ काव्य एक माध्यम बन गया है और काव्यात्मक उद्देश्य वैयक्तिक एवं सामाजिक रुचियों को अभिव्यक्त करने का साधन मात्र। दूसरी ओर, संस्कृत के काव्यशास्त्र में एकमात्र साध्य कलात्मक मूल्य ही है। कला को मात्र सौन्दर्य अभिव्यक्ति निरूपण का अंग माना गया है। सौन्दर्य एवं अभिव्यक्ति निरूपण मानवीय संदनाओं पर आश्रित है और काव्यशास्त्र में कला की सजगता पर आश्रित है। हिन्दी भक्ति काव्य के काव्यादर्श जीवन, तत्सम्बन्धी समस्याओं एवं

सिद्धान्तों के अधिक निकट है। पृथक्-पृथक् दोनों काव्यादर्शों का तुलनात्मक अध्ययन इस प्रकार प्रस्तुत किया जा सकता है।

१ भगलवाद—वैष्णव भक्ति में लोकमगल की भावना, उनकी पहली समस्या है। अवतारवाद के सदर्थ में इस धारणा का समर्थन सभी कवि एकमत से करते हैं। असुरविनाश एवं धर्म की प्रतिष्ठा इसका प्रमुख तत्त्व है। रावण या कस वध के पश्चात् राम राज्य या कृष्ण राज्य की कल्पना पीडित लोक के उच्चतम सुखमूलक आदर्श की कल्पना है। राम कथा के बाद ये भक्त कवि लवकुश कथा से अपने काव्य की समाप्ति न करके राम राज्य, सैद्धान्तिक कथन से करते हैं। कथा आने ही नहीं पाती, अष्टछापों कवियों की रचनाओं की भी ठीक यही प्रकृति है। भागवत को आधार बनाने का लक्ष्य असुरों का विनाश और उसके द्वारा लोकमगल की स्थापना है। राम के आदर्शों की अन्तिम स्थापना रामराज्य में होती है तो कृष्ण की द्वारिका की स्वर्णपुरी के आदर्श राज्य में। सूर के वर्ण्य विषय का लगभग एक तिहाई भाग असुरों के विनाश के लिए ही लिखा गया है। इस प्रकार के समस्त काव्यों को दो भागों में विभक्त किया जा सकता है।

१ प्रबन्धात्मक २ मुक्तक

प्रबन्धात्मक रचनाओं के अनेक क्रम निर्दिष्ट किए जा सकते हैं किन्तु विषयवस्तु एक ही प्रकार का है। शिल्प क्रम में दो विशिष्ट प्रधान पात्र आते हैं। एक तामसिक वृत्तियों का प्रतिनिधित्व करता है दूसरा सात्विक। तामसिक प्रवृत्तियाँ जगत को अपने प्रभाव से आतंकित कर सामाजिक एवं वैयक्तिक चेतना को गहित कर देती हैं। ठीक इसी चेतना से मुक्त करने के लिए सात्विक आदर्शों की स्थापना होती है। राम, कृष्ण या अन्य पात्र सात्विकता के उच्चतम स्तर से सम्बन्ध रखते हैं—दूसरी ओर विरोधी पात्र अपनी स्थिति में क्षुद्रतम प्रवृत्ति का। इस प्रकार इसी क्षुद्रतम आसुरी वृत्ति के ऊपर सात्विक मनोवृत्ति की विजय इनके काव्यों का अन्तिम आदर्श है। इसी को इनकी रचनाओं की लोकमगलमूलक प्रवृत्ति कहा जा सकता है। मुक्तक काव्यों में इसका सर्वथा अभाव नहीं मिलेगा। यहाँ भी कवि स्थल-स्थल पर इसका संकेत करते चलते हैं।

संस्कृत साहित्य में यह आदर्श धार्मिक दृष्टिकोण से प्रभावित रचनाओं में ही मिलता है। राम कथा से सम्बन्धित महाकाव्य जैसी कलापरक दृष्टिकोण से प्रणीत कृतियाँ भी इस आदर्श की स्थापना नहीं कर सकी हैं। नाट्य-

हिन्दी वैष्णव भक्तिकाव्य में निहित काव्यादर्शों का सैद्धान्तिक अध्ययन ११३

शास्त्र के अन्तर्गत आचार्य भरत ने इसकी ओर मात्र सामान्य संकेत किया है। आगे चलकर लोकव्यवहार की चर्चा भी इसी लोकमगल के सदर्थ में ही की गई किन्तु वह अधिक महत्त्वपूर्ण नहीं थी। उस समय तक चतुर्थ पुरुषार्थों की ही लोग चर्चा करते रहे हैं। बाद में, मम्मट ने 'शिवेत् रक्षतये' कह कर उसकी प्रबल पुष्टि की। इस प्रकार काव्यशास्त्रीय परम्परा में लोकमगल की भावना सामान्य रूप में मिलती है। जहाँ तक काव्यों का प्रश्न है सस्कृत साहित्य के प्रबन्धात्मक काव्य प्रायः इसका समर्थन करते हैं किन्तु उनकी प्रकृति भिन्न है। रघुवश, किरातार्जुनीय, शिशुपालवध, अपनी स्थिति में निश्चित ही इसी आदर्श से सम्बद्ध है। प्रबन्धकाव्य के लक्षणों में चतुर्वर्ग की प्राप्ति, खलो का नाश, उपदेशों की युक्तता तथा उदात्त चरित्रों का सदर्थन प्रायः इसी का समर्थन करते हैं, किन्तु भक्तिकाव्य एवं सस्कृत काव्य की एतत्सम्बन्धी दृष्टियों के मूल में अन्तर वर्तमान है। भक्ति काव्य की मूल प्रेरणा भक्ति की है। उसमें लोकमगल के सदर्थ काव्य के आदर्श से प्रेरित न होकर लोकनिष्ठा तथा धर्मनिष्ठा से प्रेरित है। दूसरे शब्दों में यह धार्मिक काव्य है जो लोकहित को अपना अनिवार्य लक्षण बताता है। किन्तु सस्कृत का काव्य काव्यदृष्टि को प्रमुख मानकर चलता है, वह समाज-दृष्टि को सामान्य साधन के रूप में स्वीकार करता है। इसलिए दोनों की अभिव्यक्तियों में अन्तर आ गया है।

भक्ति काव्य में जहाँ धार्मिक आदर्श, पौराणिक कथनों, दार्शनिक गूढ़ रहस्यों का प्रतिपादन है, वहीं सस्कृत काव्य में श्लेषवर्णन, रूपक योजना, ध्वनिवैचित्र्य, व्यावहारिक निर्देशन, सध्या, सूर्येन्दु, रजनी, शैल, वन आदि के वर्णन प्राप्त होते हैं। इस दृष्टि का प्रभाव पात्रों के स्वभाव एवं चरित्रों पर पड़ता है। तुलसी और रघुवश की रामकथा को तुलनात्मक दृष्टि में रख कर इस तथ्य को आँका जा सकता है। इस प्रकार यद्यपि इन भक्त कवियों की लोकमगल की भावना तथा आदर्श की परम्परा पूर्ववर्ती भारतीय साहित्य में मिल जाती है किन्तु दोनों में सदर्थों का पर्याप्त अन्तर वर्तमान है।

काव्य के द्वारा चतुर्थ पुरुषार्थों की प्राप्ति तथा त्रिदोषों का नाश

यह आदर्शमूलक उपयोगितावादी काव्य का दूसरा लक्षण है। काव्य का अभिव्यक्ति-पक्ष वस्तुतः इस दृष्टिकोण से निर्मित हो कि उसके अध्ययन एवं श्रवण से उज्ज्वल चरित्र एवं समाज के सत्प्रेरक तत्त्वों का सृजन हो

सके । इसी सदर्भ में चतुर्थ पुरुषार्थ की प्राप्ति के लिए सस्कृत के कई काव्य-शास्त्रियों ने चर्चा की है । महाकाव्य और नाटको के लक्षणों में अनेक बार इस परम पुरुषार्थ को दुहराया गया है । वस्तुतः इसका कारण है भारतीय आदर्शमूलक समाजनीति । सस्कृत के काव्यशास्त्रियों ने इसी सदर्भ में इसका पालन किया है । यह अपने आप में सिद्ध है कि भारतीय काव्यों के पूर्वादर्श मध्यकाल तक आते-आते भक्त कवियों द्वारा लक्ष्य के रूप में स्वीकृत होते गए । अतः इनके काव्य में यह भावना प्रत्यक्षतः धर्मप्रेरणा के रूप में आई है जो एकमात्र इनके लक्ष्य के रूप में स्वीकृत थी । सस्कृत के काव्य के समक्ष इस प्रेरणा का प्रत्यक्षतः विशिष्ट महत्त्व नहीं था, मात्र परम्परा पालन के रूप में ये स्वीकृत हुए थे । चतुर्थ पुरुषार्थों को यदि पृथक्-पृथक् मूल्यों के रूप में रखा जाय तो वे इस प्रकार होंगे—

क अर्थ—अर्थ प्राप्ति का प्रयोजन इन वैष्णव भक्त कवियों को पूर्णतः अस्वीकृत था क्योंकि उसे आसक्ति का साधन बता कर ये उससे वैराग्य ले चुके थे । दूसरी ओर, सस्कृत के लौकिक कवियों ने खुलकर इसका समर्थन किया है, और राजाश्रय का अवलम्बन ठीक इसी के लिए ही किया है ।

ख धर्म—सस्कृत के कवियों के लिए धर्म की भावना साधन के रूप में थी । यह काव्य का एकमात्र लक्ष्य न होकर, लोकादर्श से मण्डित काव्य में उपकरण के रूप में स्वीकृत था क्योंकि उनकी काव्य वृत्ति क्रीडापरक थी, उपयोगितावादी नहीं । इन कवियों ने इस धर्म को भक्ति का साधन बनाया और काव्य में उसके व्यवहार के लिए उसके रसात्मक स्वरूप का अनिवार्यता के साथ आग्रह किया । आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने इसी सदर्भ में भक्ति को धर्म की रसात्मक अनुभूति की सज्ञा दी है ।

ग काम—काम वस्तुतः कामेच्छा है, जो आसक्ति या वस्तु के प्रति राग उत्पन्न करती है । यह राग एषणा के माध्यम से मन को विषयासक्त बनाती है । लौकिक कवियों को इस राग से अधिकाधिक प्रेरणा मिली है । यह राग भौतिक स्तर पर प्रायः नायक-नायिकाओं, अलकरणों, सामग्रियों के सकलन का प्रेरक है, किन्तु भक्त कवि निष्काम थे । उनकी एषणा ईश्वर में ही समर्पित थी । इस सदर्भ में उन्होंने जो कुछ कहा भी है उसमें उनका वैयक्तिक स्व नहीं है । वे उसे ईश्वरनिष्ठ मानते हैं, किन्तु सस्कृत के कवियों ने इसे स्वनिष्ठ स्वीकार किया है ।

हिन्दी वैष्णव भक्तिकाव्य में निहित काव्यादर्शों का सैद्धान्तिक अध्ययन ११५

घ मोक्ष—भारतीय आदर्शवादी परम्परा में जीवन का अन्तिम लक्ष्य मोक्ष स्वीकार किया गया है। सस्कृत के कवियों ने चतुर्थ पुरुषार्थों में मोक्ष को भी काव्य के लक्ष्य के रूप में स्वीकार किया है। उनके सामाजिक एवं वैयक्तिक जीवन का मात्र यही अन्तिम लक्ष्य रहा है। भक्त कवि इसे अन्तिम लक्ष्य सामाजिक सदर्थ में ही स्वीकार करते हैं। मोक्ष सम्बन्धी धारणा के विषय में भी सस्कृत और वैष्णव भक्त कवियों में पर्याप्त अन्तर है। उनके अनुसार भक्त जीवन का अन्तिम लक्ष्य मात्र भक्ति है। अपने काव्य का मूल लक्ष्य उन्होंने भक्ति ही बताया है, किन्तु यदि समाज भक्ति को नहीं स्वीकार करता तो उसको अन्तिम लक्ष्य मोक्ष नहीं प्राप्त हो सकता है।

इस प्रकार सस्कृत और हिन्दी के मध्यकालीन वैष्णव भक्त कवियों के इस दृष्टिकोण में स्पष्ट भेद दृष्टिगोचर होता है।

यथामतिगान

यह अपने आप में एक अस्पष्ट मूल्य है क्योंकि यह अपने प्रयोजन के बिना स्पष्ट नहीं हो सकता। उसके कारणों की खोज हम उन धारणाओं से कर सकते हैं जिनकी प्रतिक्रिया में यथामति शब्द का प्रयोग किया गया है। जैसा कि यथामति प्रयोजन के सदर्थ में स्वीकार किया जा चुका है, इन्होंने अपनी भक्ति को काव्य दोनों के लिए यथामति विशेषण का प्रयोग किया है। काव्य की दृष्टि से, यथामति का तात्पर्य है स्वतः निर्मित काव्यादर्श का प्रयोग। हरि चरित्र प्राकृत काव्य का विषय बनता जा रहा था। काव्य के मानदण्ड प्रायः स्थिर हो चुके थे। ध्वनि, रीति, वक्रोक्ति, रस, अलंकार आदि को काव्य के लिए एकमात्र आवश्यक बताया जाने लगा था। सस्कृत के काव्यशास्त्रीय तत्त्वों के अभाव में इस प्रकार कविता सम्भव नहीं थी। किन्तु इन कवियों ने अपने यथामति प्रयोजन द्वारा इस मत का खंडन किया। उनके अनुसार काव्य का सर्वप्रथम तत्त्व हरियश का कथन है। यदि हरियश या हरिलीला काव्य में आ गई है तो काव्यशास्त्रीय तत्त्वों के अभाव में भी वह काव्य सहृदयों के बीच पूज्य होगा। रामनाम के अभाव में काव्य का कोई मूल्य नहीं है।^१

यथामति का दूसरा प्रयोग इन्होंने भाषा के क्षेत्र में किया है। काव्य परिपाटी में सस्कृत भाषा को काव्य का उच्चतम आदर्श प्राप्त था। यद्यपि

प्राकृत और अपभ्रंश में भी रचनाएँ होती थीं किन्तु वे समाहित नहीं थीं। इसलिए व्यावहारिक उपयोगिता को ध्यान में रखकर भाषा के क्षेत्र में इन्होंने यथामति प्रयोजन का प्रयोग किया है।^१

यथामति प्रयोजन भक्तिकाव्य की परम्परा के अन्धानुकरण की भी अवहेलना करता है। वे नाना पुराण निगम आगम सम्मत क्वचित् अन्यत्र प्राप्त कथा को आधार बनाने की चर्चा करते हैं, किन्तु उनका स्वान्त सुख या यथामति एकमात्र उसी का समर्थन करता है। उसमें अन्धानुकरण की प्रवृत्ति नहीं है।

इस यथामति के साथ स्वान्त सुख की भावना निश्चित ही उनकी वैयक्तिक स्वतंत्रता का परिचय देती है। वे किसी के आश्रय में रह कर परत सुख के लिए अपने काव्य की रचना नहीं करते। उनके मूल में मात्र स्वान्त सुख है। यह यथामति प्रयोजन संस्कृत के काव्यशास्त्रियों द्वारा अनिर्दिष्ट है। संस्कृत के काव्यशास्त्री अनेक बार काव्य की एक निश्चित परिपाटी पर चलने के लिए कवियों को बाध्य करते हैं। इसी बाध्यता को लेकर बाद में एक पृथक् औचित्यवादी सम्प्रदाय की रचना कर ली गई, जो मात्र कवि परिपाटी में बँधकर काव्यसृजन को मान्यता देता है। इस प्रकार संस्कृत और हिन्दी वैष्णव भक्त कवियों का यह आदर्श वस्तुतः परम्परा से चले आते हुए काव्य की प्रतिक्रिया का फल ज्ञात होता है।

कलिमलशमन और लीलागान पूर्वकथित प्रयोजनों के पूरक हैं। लीलागान आनन्द का तथा कलिमलशमन लोकमगल का पूरक है। इन कवियों द्वारा यश का गान प्रायः प्रच्छन्न प्रयोजनों में है। ये कवि यश की लीला में आए आराध्य के यश तक ही सम्बन्ध रखते हैं। यह यश संस्कृत के काव्यशास्त्रियों द्वारा निर्दिष्ट, नायक के उदात्त चरित्र के समानान्तर है। दूसरी ओर व्यक्तिगत यश की भावना इन कवियों में प्रच्छन्नरूप में मिलती है। संस्कृत के काव्यशास्त्री पग-पग पर आत्मयश के लिए काव्य की अनिवार्यता सिद्ध करते चलते हैं। उनकी दृष्टि में लोकविश्रुत कवि के लिए यश अपेक्षित है। वैष्णव कवि आत्मविसर्जन की भावना से प्रेरित होने के कारण अपने काव्य में इसका स्पष्ट रूप से समर्थन नहीं कर सकते।

संस्कृत की काव्यशास्त्रीय परम्परा में हिन्दी के वैष्णव भक्त कवियों के प्रयोजनों का अन्तर्भाव न्यूनतम ही हो पाता है। स्पष्ट है दोनों काव्यों

की परम्पराएँ अपने मूल मे ही भिन्न है। एक की शुद्ध काव्य की प्रेरणा है और दूसरे की भक्ति मिश्रित। काव्य के धरातल पर दोनों की थोड़ी बहुत सगति बैठ जाती है, किन्तु यह भक्ति का आधार इनके काव्य को उस परम्परा से पृथक् कर देता है। सस्कृत कवियों के महत्त्वपूर्ण प्रयोजनों का यहाँ कोई निर्देश ही नहीं मिलता। राजाओं की प्रशंसा, उनकी चर्चा, विश्वासपात्र बने रहना, मनोकामना की पूर्ति, लोकव्यवहार का ज्ञान, राजकुमारों की शिक्षा ये सब काव्य के प्रयोजन वैष्णव भक्त कवियों मे नहीं प्राप्त होते। सस्कृत काव्य-शास्त्र मे लक्ष्य की उदारता का प्रबल समर्थन मिलता है। इसी उदारता के माध्यम से यदि कही उदात्तता आ जाती है तो वह दूसरी बात है किन्तु ये कला को प्राथमिकता ही देते हैं। किन्तु भक्त कवि की दृष्टि लोकहित, भक्ति-प्रचार एवं लीलागान आदि विषयों की ओर सजग है, कलात्मक सजगता इसमे गौण है।

इस प्रकार निष्कर्ष रूप से कहा जा सकता है कि हिन्दी के वैष्णव भक्त कवियों के काव्य मूल्य अपनी मूलस्थिति मे सस्कृत काव्यशास्त्रियों द्वारा निर्दिष्ट काव्यादर्शों से पूर्णतः पृथक् है—

१ वैयक्तिक काव्यादर्श

यश प्राप्ति

सत्संग-प्राप्ति

ज्ञान या भक्ति की प्राप्ति

भजन के लिए काव्य

२ सामाजिक काव्यादर्श

मानव मंगल

चतुर्थ पुरुषार्थों की प्राप्ति

कलमलशमन

३. कलात्मक काव्यादर्श

कृष्णरस का गान

आनन्द का गान

लीलागान

इन आदर्शों का यदि विश्लेषण करें तो ज्ञात होता है कि उनका दृष्टिकोण उतना ही उपयोगितावादी है जितना कि कलात्मक। हम यहाँ

भक्ति के प्रयोजनो को किंचित् छोड़ दे तो ज्ञात होगा कि इनका कवि-व्यक्तित्व अपनी सम्पूर्णताओं से ही चालित है। उनके उपयोगितावाद में वैयक्तिक आवश्यकताओं एवं वैयक्तिक उपभोग की आकांक्षा का पूर्ण अभाव है। धर्म, काम, मोक्ष इसका मूलमंत्र है। सस्कृत साहित्य के काव्यशास्त्रियों का उपयोगितावाद अर्थप्राप्ति प्रयोजन पर आश्रित था। एक आत्मसन्तोष एवं लोकव्यवस्था के लिए काव्यसृजन करता है, दूसरा आर्थिक सन्तुष्टि के लिए। सस्कृत कवियों में सामाजिक सन्तोष एवं सुख का प्रयोजन प्रायः गौण पड़ गया है। सन्तो ने अपने लिए मात्र भक्ति की कामना की है और समाज के लिए भी, किन्तु इस भक्ति के द्वारा वे सामाजिक व्यवस्था का ही निर्देश करना चाहते थे। इसीलिए इसी सदर्भ में उन्होंने अनेक बार समाजमूलक उपयोगितावाद का पुनराख्यान किया है। उनके सामाजिकतामूलक आदर्श इसी के सूचक हैं। सन्तो का व्यावहारिक अनिवार्यताओं से सम्बन्ध न था। भौतिक आवश्यकताओं के निर्देश इसीलिए उनके काव्य में अप्राप्य हैं।

कलात्मक अनिवार्यता का जहाँ तक प्रश्न है, ये कवि पूर्णतः आनन्दवादी ज्ञात होते हैं। इसका आधार आनन्द, कृष्णरस या रामसीता यशगान है। वे काव्यशास्त्रीय आनन्द या रस की भी चर्चा करते हैं, किन्तु यह भक्तिरस पर ही आधृत है। सस्कृत के काव्यशास्त्रियों ने जिस आनन्द की चर्चा की है, वह पूर्णतः काव्यजनित आनन्द है, किन्तु इन कवियों का आनन्द भक्तिजनित होने के कारण भक्ति का समर्थन अधिक करता है।

इन काव्यादर्शों के सदर्भ में देखा जा सकता है कि काव्य सदैव दो मूल्यों से प्रभावित रहता है। प्रथम यह कि कवि मस्तिष्क भी मानव मस्तिष्क है और अन्य मस्तिष्कों की भाँति ठीक उन्हीं सामाजिक सघटनो, वैयक्तिक मान्यताओं एवं शास्त्रीय विचारधाराओं से प्रभावित होता है, जिस प्रकार एक अन्य मस्तिष्क। इसलिए काव्य के बीच निश्चित रूप से सामाजिक मूल्यों की स्थापना अनिवार्य समझी जाती है। इसी सदर्भ में इन कवियों द्वारा नैतिक मूल्यों का स्वीकरण हुआ है। इसके साथ ही काव्य अन्य सामाजिक मूल्यों की भी भाँति अपनी पृथक् सत्ता रखता है। दूसरा यह कि रचना एवं अभिव्यक्ति के क्षेत्र में काव्य की एक विशिष्ट प्रवृत्ति होती है, यह प्रवृत्ति है, कलात्मक मूल्यों के सुरक्षा की। यह विशिष्ट प्रवृत्ति ही काव्य को उन काव्यमूल्यों, जिनका लगाव अन्य सामाजिक शास्त्रों से है, से अलग कर देती है।

हिन्दी वैष्णव भक्तिकाव्य में निहित काव्यादर्शों का सैद्धान्तिक अध्ययन ११६

इस प्रकार हिन्दी वैष्णव भक्तिकाव्य के दो मूल्य निश्चित होते हैं। प्रथम कला के मूल्य एवं द्वितीय उपयोगिता के। इस प्रकार वैष्णव भक्त कवियों के सामाजिक एवं वैयक्तिक मूल्यों की उपयोगिता तथा आनन्द एवं लीला सम्बन्धी धारणाओं को कला विषयक मूल्यों के अन्तर्गत रखा जा सकता है।

पाश्चात्य काव्यशास्त्र : पाश्चात्य समीक्षाशास्त्र के क्षेत्र में आज दो प्रवृत्तियाँ क्रियाशील हैं—उपयोगितावादी और कलावादी। आरम्भिक समालोचक दोनों मूल्यों को एक में मिला कर रखने के पक्षपाती थे, किन्तु लगभग १८वीं शती से दोनों मूल्यों में पार्थक्य किया जाने लगा है। इसी सदर्भ में अनेक साहित्यिक वैमत्य भी उठ खड़े हुए और आज उनका समाधान भी असंभव ज्ञात होता है। अतः विवादों में न जाकर मात्र दोनों मूल्यों के सदर्भ में वैष्णव भक्त कवियों के काव्य प्रयोजनों का तुलनात्मक अध्ययन करना ही यहाँ अपेक्षित है।

वैष्णव भक्त कवियों के सामाजिक उपयोगितावादी मूल्यों में लोकमंगल, कलिमलशमन एवं चतुर्थ पुरुषार्थों की प्राप्ति है। यदि सामाजिकता के सदर्भ में इनकी व्याख्या की जाय तो इनका अन्तर्भाव लोकमंगल में ही हो जाता है। कलिमलशमन एक परम्परागत मूल्य है जो भक्ति के क्षेत्र में एक विशिष्ट साम्प्रदायिक विश्वास के कारण स्वीकृत हुआ है। इस साम्प्रदायिक विश्वास से पृथक् यदि इसकी व्याख्या की जाय तो उसका अर्थ सामाजिक अनाचार से ही है क्योंकि कलि की पुराण कथित भर्त्सनाएँ सामाजिक एवं वैयक्तिक अनाचार की ही सूचक हैं। अतः साम्प्रदायिक विचार से युक्त कलिमलशमन का अर्थ सामाजिक तथा वैयक्तिक अनाचार के उच्छेद से ही लिया जा सकता है। यह वस्तुतः लोकमंगल का निषेधात्मक मूल्य है। धर्मार्थकाममोक्ष जीवन के अन्तिम पुरुषार्थ हैं, जिनका सम्बन्ध मानव सुख एवं परितोष से है। ये चतुर्थ पुरुषार्थ वैयक्तिक मूल्य होकर भी सामाजिक व्यवस्था की कडी हैं, क्योंकि इनका लक्ष्य समाजनिष्ठा की ही ओर है। अतः ये भी सामाजिक मूल्यों के पर्याय हैं। अतः वैष्णव भक्ति काव्य में प्राप्त मूल्यों को नैतिक उपयोगितावादी मूल्य कहा जा सकता है।

नैतिक उपयोगितावाद

पाश्चात्य दर्शन के अन्तर्गत सुखवाद के सदर्भ में नैतिक उपयोगितावाद का जन्म हुआ था। इसका प्रवर्तक जान स्टुअर्ट मिल था। एपिक्यूरस

के भौतिक सुखवाद तथा हाब्स, स्पेसर के प्राकृतिक सुखवाद का प्रभाव पाश्चात्य साहित्य पर पड़ चुका था। उपयोगितावादी मिल के सिद्धान्त का भी प्रभाव साहित्य पर पड़ा होगा, किन्तु इसका स्पष्ट संकेत नहीं मिलता।

हम काव्यशास्त्र के सदर्थ में इसका सूत्र खोजना चाहे तो इसकी कड़ी निश्चित ही प्राचीन ज्ञात होती है। इसका आरम्भिक स्वरूप यूनानी काव्यशास्त्र के आदि प्रवर्तकों विशेषकर अरस्तू, प्लेटो, प्लाटीनस, लोजाइनस के काव्य सिद्धान्तों में अच्छी तरह देखा जा सकता है। अरस्तू काव्य का अन्तिम मूल्य आनन्द स्वीकार करता है।^१ किन्तु बाद में ड्राइडन १६३१ ई० से १७००) ने इस आनन्द को रूपान्तरित करके काव्य का प्रयोजन प्रीति-पूर्वक शिक्षा देना स्वीकार किया है। उसका प्रसिद्ध वाक्य 'काव्य प्रयोजन मूलतः प्रीतिपूर्वक शिक्षा देना है'^२ बहुत ही प्रसिद्ध रहा है। यह उपयोगितावादी सिद्धान्त अवश्य है, किन्तु लोकमंगल या सार्वभौतिक उपयोगिता सिद्धान्त का इसमें संकेत नहीं मिलता। सत्य तो यह है कि ड्राइडन ने गभीरता-पूर्वक इस प्रयोजन पर विचार नहीं किया था। इस शिक्षा देने के प्रयोजन का सर्वप्रथम रोमी काव्यशास्त्री होरेस (६५ ई० पू०-८ ई० पू०) था।^३ उसका विचार है कि काव्य का मूल उद्देश्य शिक्षा देना तथा मनोरंजन है। यह शिक्षा सामाजिक संस्कारों की है। अतः वह सामाजिकता के मूल उद्देश्य का पूर्णतः समर्थन करता है। बाद में चलकर इस उपयोगितावादी मूल्य का प्रबल समर्थन सर फिलिप सिडनी (१६वीं शती) के द्वारा हुआ। उनका सिद्धान्त पूर्णतः नैतिक उपयोगितावाद पर आधारित है। इनकी प्रसिद्ध पद्यात्मक आलोचनाकृति "द डिफेन्स आव पोएसी" (कविता की वकालत) इसी विचारधारा का प्रतिनिधित्व करती है। सिडनी काव्य के मूल्यों में सर्वाधिक महत्ता नैतिक मूल्यों को देता है। सिडनी के पूर्व पाश्चात्य काव्य शास्त्र के ग्रन्थकार युग में कैथोलिक धर्म प्रचारकों के कारण कवियों, अभिनेताओं, विद्वानों आदि को शैतान का प्रतिनिधि समझा जाने लगा था।^४ दूसरी ओर अरस्तू के कान्दवादी सिद्धान्त ने परवर्ती काव्य परम्परा को

१ अरस्तू का काव्यशास्त्र, भूमिका, पृष्ठ ८

२ आलोचना के सिद्धान्त, शिवदान सिंह, पृष्ठ १०७

३. काव्यकला: होरेस, अनु० चतुर्वेदी

४. Critical approaches to literature, David Daiches, पृष्ठ ६३

हिन्दी वैष्णव भक्तिकाव्य में निहित काव्यादर्शों का सैद्धान्तिक अध्ययन १२१

अच्छी तरह प्रभावित कर लिया था। ठीक इन्हीं दो सदर्भों में सिडनी ने अपने नैतिक काव्यमूल्य की स्थापना की। उसके अनुसार काव्यमूल्य कैथोलिक धर्म प्रचार के विरोधी तत्त्व न होकर सहायक तथा दूसरी ओर आनन्दवादी मूल्य काव्य के लिए एक मात्र आवश्यक नहीं है। इस सदर्भ में सिडनी ने प्लेटो के उस कथन का खंडन किया जिसमें उसने काव्य को झूठी अनाचार-वर्धन क्रिया माना था। सिडनी का विचार है कि कविता नैतिक उपदेष्टा के सदृश ही इतिहास और दर्शन से पवित्र वस्तु है क्योंकि वह मात्र दर्शन की भाँति कोरे तात्त्विक प्रश्नों के समाधान का प्रयत्न नहीं करती और न इतिहास की भाँति किसी तथ्य के सत्यासत्य निरूपण का लेखाजोखा ही तैयार करती है।^१

इस प्रकार काव्य नैतिकता की शिक्षा देने में माधारण वक्तव्यों से अधिक प्रभावशाली होता है। सिडनी निश्चित करता है कि काव्य नैतिक स्थापनाओं की ओर अधिक सजग रहकर सामान्यजन को सामाजिक उपयोगिताओं की ओर अग्रसरित करता है। इसका मूल उद्देश्य मानव कल्याण है। पाश्चात्य समालोचना के पुनर्जागरण युग के बाद नवशास्त्रीय युग आता है जिसमें मलार्न, बुमलो, रापे आदि इटली के कलावादी शास्त्रीय आलोचक, इंग्लैण्ड के ड्राइडन, एडिसन, जानसन, पोप आदि को प्रभावित करते हैं। ये समालोचक कला की ओर अधिक सजग रहे हैं। सार्वभौमिक उपयोगितावादी मूल्य स्वच्छन्दतावादी युग में परस्पर वैयक्तिक मूल्यों से प्रभावित होकर एकांगी हो गया। इस शास्त्रीय सन्नति युग में गेटे का व्यक्तित्व अधिक महत्त्वपूर्ण है। गेटे के साहित्यिक निबन्धों का सकलन ई० जे० स्पिगाने ने किया है। गेटे वस्तुतः विश्व साहित्य सिद्धान्त नियम के अन्तर्गत भावों और विचारों की नैतिक एकता की ओर बल देता है।^२ किन्तु वह काव्य को एक मात्र सौन्दर्यबोध का साधन बताता है। अतः इन्हें पूर्णरूपेण उपयोगितावादी आलोचक नहीं कहा जा सकता। रोमांटिक कवियों कीट्स, शेली, कोलरिज आदि मानव नैतिकवाद का सकेत मात्र करके शान्त रह जाते हैं। उनकी वैयक्तिक पीड़ा उन्हें विस्तार में जाने से रोक देती है। रोमांटिक कवियों के ठीक बाद ही पाश्चात्य दर्शन में मार्क्स का स्थान आता है जो पूर्णतः सामाजिक यथार्थ की पृष्ठभूमि पर मानव कल्याण

१ Critical approaches to literature, David Daiches, पृष्ठ ६४

२ पाश्चात्य काव्य शास्त्र की परम्परा, पृष्ठ १३२

की चर्चा करता है। वह प्रत्येक कलागो को आर्थिक प्रक्रिया से चालित मानव कल्याण के लिए प्रयुक्त साधन के रूप में स्वीकार करता है। उसकी इस विचारधारा के समर्थक आलोचकों में बेलेस्की, हर्जन, चर्नोशिवस्की, दोब्रोत्युबोव आदि हैं। यह सामाजिक यथार्थमूलक उपयोगितावाद है किन्तु नैतिक उपयोगितावाद की प्राण प्रतिष्ठा पुनः ईसाइयत के प्रभाव से टालस्टाय के द्वारा हुई। टालस्टाय के इस नैतिक उपयोगितावाद का खंडन करके बाद में आर्इ० ए० रिचर्ड्स ने कला के क्षेत्र में मार्क्सभौतिक या मनोवैज्ञानिक उपयोगिता का समर्थन किया।

बेलेस्की, सामाजिक यथार्थवाद का समर्थक था। एक ओर वह कला की प्रकृति को सुरक्षित रखने के लिए इसका तात्पर्य चित्रित करने, शब्दों, ध्वनियों, रेखाओं और रंगों में प्रकृति के सार्वभौम जीवन को मूर्त करने^१, किन्तु दूसरी ओर ठीक इसके प्रतिकूल कला का दूसरा अर्थ मानव जीवन की अभिव्यक्ति से लगता है। कला का उद्देश्य उसके अनुसार ऐसी सवेदनशीलता प्रदान करना है जिससे वह उस विश्वास का अनुभव कर सके जो विश्व में व्याप्त है। इस प्रकार बेलेस्की नैतिकताविहीन मानव कल्याण की बात साहित्य के माध्यम से सोचता है। इसके अनुयायियों में चर्नोशिवस्की अधिक ख्यात रहा है। उसने कला का लक्षण जीवन में मानव की दिलचस्पी की हर एक चीज को पुनर्मूर्त करना बताया है। उसके अनुसार यह इसलिए है कि कला को सदैव मानव जीवन के साथ रहना है। इसी प्रकार हर्जन और दोब्रोत्युबोव ने भी कला को मानव जीवन के सदस्य में देखा है।

मार्क्स ने काव्य के ऊपर स्वतंत्र रूप से कोई ग्रन्थ नहीं लिखा था, किन्तु उसकी यत्र-तत्र की प्राप्त टिप्पणियाँ कला के सदस्य में काव्य के उपयोगितावादी सिद्धान्त का प्रबल समर्थन करती हैं। इसके अनुयायियों में सौन्दर्यवादी आलोचक काडवेल ने मध्यवर्गीय कला सिद्धान्तों का उपयोगिता के सदस्य में अनेक बार खंडन किया है। मार्क्स कला को जीवन का एक प्रबुद्ध लक्षण स्वीकार करता है। इस सदस्य में वह विश्व साहित्य की भूमिका पारित करता है। उसके अनुसार मानव की अर्थमूलक आवश्यकताएँ तथा उनसे निर्मित सवेदनाएँ विश्वजनीन हैं। इसलिए इन्हीं आवश्यकताओं पर निर्मित साहित्य विश्वव्यापी बन सकता है। उसका विचार है कि काव्य के माध्यम

से अभिव्यक्त बौद्धिक सृष्टि राष्ट्र की सामान्य सम्पत्ति है। इसी के क्रमशः विकास से साहित्य की सृष्टि होती है। क्योंकि विकास के इस स्तर पर राष्ट्रीय एकांगिता और सकीर्णता उत्तरोत्तर सकीर्ण होती जाती है और अगणित स्थानीय एवं राष्ट्रीय साहित्यों में से एक विशिष्ट विश्व साहित्य का अभ्युदय होता है। यही विश्वसाहित्य की पृष्ठभूमि है। वह साहित्य के माध्यम से प्राकृतिक रूप से मानव यथार्थ की ओर अग्रसरित होता है।^१

इस सदर्भ में वैष्णव भक्त कवियों का सिद्धान्त इनसे पृथक् हो जाता है। इनमें यथार्थ के प्रति मोह न होकर नैतिक विवेको की प्रतिष्ठा की ओर सजगता है। उनके अनुसार समाजनीति अर्थ व्यवस्था से न चालित होकर धर्म व्यवस्था से, जिसका तात्पर्य वे भक्ति से लेने है, चालित है।

इस नैतिकता का पूर्ण अभ्युदय टालस्टाय के निबन्धों में मिलता है। उसके कला विषयक निबन्धों के सकलन में जिम नैतिक विवेक की चर्चा मिलती है वह वैष्णव भक्त कवियों के सिद्धान्तों से प्रायः मेल खा जाती है। टालस्टाय कला को चार सूत्रों में परिभाषित करता है —

- १ कलाकार किसी अनुभूति को स्वयं प्राप्त कर फिर उसी को दूसरे की अनुभूति बनाने के लिए उसे प्रेषणीय बनाता है।
- २ कला का बाह्यरूप, विषयवस्तु भाव के पूर्ण अनुकूल होना चाहिए।
- ३ यह आवश्यक है कि कला के द्वारा ऐसे भावों का संचार किया जाय जो सात्विक हों, और जिससे ससार का कल्याण हो सके। कला का जीवन से गहरा सम्बन्ध है तथा जीवन पर उसका अधिकाधिक प्रभाव पड़ता है।
- ४ चूँकि कला का जीवन से सम्बन्ध है अतः स्वतंत्र रूप से उसका मूल्य नहीं है। विज्ञान के समान और उसके साथ कला भी मानव जीवन के विकास का अभिन्न अंग है।^२

पुनश्च टालस्टाय मानव जीवन की उपयोगिताओं की तीन प्रेरणा बताता है —

१ पाश्चात्य काव्य शास्त्र की परम्परा, पृ० ३१०

२ समालोचक पत्रिका * सौन्दर्यशास्त्र विशेषांक, निबन्ध अग्नेजी आलोचना में सौन्दर्य चिन्तन

क मानव जीवन की उपयोगितामूलक भावना अधविश्वास धार्मिक रूढ़ि या धार्मिक प्रवृत्तियों से प्रभावित होती है ।

ख या सामाजिक उपयोगितावादी विचारों से चालित होती है ।

ग या ईसाइयत के प्रचार से इस भावना का विकास होता है ।

रूढ़िगत विचारधारा मात्र एक मम्प्रदाय को सन्तुष्ट कर सकती है । सामाजिक उपयोगितावाद परिवार, कुटुम्ब, जाति तथा राष्ट्र को सन्तुष्ट कर सकता है । किन्तु जहाँ तक ईसाइयत का प्रश्न है वह ईश्वर एवं जीव-प्रेम पर आधारित है । अतः वह समस्त मानवता का प्रतिनिधित्व करता है ।^१ इस प्रकार के साहित्य का मूल उद्देश्य ईसाइयत के प्रेम का प्रचार करना है । इसीलिए वह कला को न मात्र आनन्द मानता है, न सन्तोष और न मात्र मनोरंजन ही, अपितु इन सबसे ऊपर एक उदात्त प्रक्रिया स्वीकार करता है, इस प्रकार टालस्टाय कला के द्वारा मंगलवाद की पुष्टि तो चाहता है^२ और उसके अनेक तत्त्व हिन्दी वैष्णव भक्त कवियों के समानान्तर ही है । किन्तु टालस्टाय और हिन्दी वैष्णव भक्त कवियों में अन्तर मूल प्रेरणाओं एवं प्रयोजनों का है । ये वैष्णव कवि अपने मंगलवाद के अतिरिक्त अन्य साहित्यिक एवं भक्ति सम्बन्धी मान्यताओं का समर्थन करते हैं, किन्तु टालस्टाय के काव्य सिद्धान्तों में इतना विस्तार नहीं है । उसका नैतिकवाद ईसाइयत का प्रचार मात्र करता है, जिसकी प्रेरणाएँ अहिंसा, भलाई तथा उदारता पर टिकी हैं, किन्तु वैष्णव भक्त कवि इसके ऊपर जाकर मानव मंगल के उस तत्त्व का समर्थन करते हैं, जिसकी प्रेरणायें समस्त उपयोगितावादी सिद्धान्तों में निहित हैं । आइ० ए० रिचर्ड्स^३ का सिद्धान्त यद्यपि उपयोगितावाद का है, किन्तु उससे हिन्दी के वैष्णव भक्त कवियों की कोई तुलना नहीं की जा सकती । वह उपयोगिता को कला का मनोवैज्ञानिक गुण मानता है तथा स्वीकार करता है कि इसके पृथक् उसका कोई अस्तित्व नहीं है । यह कला का तात्त्विक सिद्धान्त है । इस सिद्धान्त को वैष्णव कवियों ने अपनी आत्मा में बैठा लिया था । उनके काव्य मात्र उनके वैयक्तिक आनन्द के उपयोग एवं विश्व मंगल के लिए थे । ये कवि कोई शास्त्रीय आलोचक नहीं थे । इनके सिद्धान्त रचना प्रक्रिया काल में स्वतः इनकी मनस्फूर्त चेतना

१ टालस्टाय, फिशेलर, पृ० १७ पादटिप्पणी

२ वही पृ० ३६

३ Principles of literary criticism, I. A Richards, पृ० ५८

हिन्दी वैष्णव भक्तिकाव्य में निहित काव्यादर्शों का सैद्धान्तिक अध्ययन १२५

के अग्र थे। अतः हम इन्हें सैद्धान्तिक शास्त्रकार न स्वीकार कर उपयोगितावादी कवियों की ही भाँति व्यावहारिक शास्त्रकार कह सकते हैं।

आनन्दवादी दृष्टिकोण

ठीक इसी उपयोगितावाद के विरोध में पाश्चात्य देशों में आनन्दवाद का सिद्धान्त स्वीकृत हुआ था और आज भी कलावादी तथा सौन्दर्यवादियों द्वारा इसका प्रबल समर्थन हो रहा है। सौन्दर्यवादी सिद्धान्त की तुलनात्मक पृष्ठभूमि में वैष्णव भक्त कवियों के आनन्दवाद की मौलिकता का परीक्षण हम कर सकते हैं। पाश्चात्य आनन्दवाद को तीन भागों में विभक्त किया जा सकता है

- १ कला के क्षेत्र में स्वीकृत आरम्भिक आनन्दवाद जो एक ओर विनोदशीलता पर बल देता है, दूसरी ओर उदात्तता पर।
- २ स्वच्छन्दतावादी आनन्दवाद जो रोमांटिक कवियों द्वारा स्वीकृत हुआ है, मासल प्रेम के उदात्तीकरण पर बल देता है।
- ३ शुद्ध कलावादी आनन्द।

क कला के क्षेत्र में स्वीकृत आरम्भिक आनन्दवाद का सर्वप्रथम समर्थन अरस्तू करते हैं। उनके अनुसार यह अनुकरणजन्य प्रत्यभिज्ञान का आनन्द है।^१ यहाँ अनुकरण का तात्पर्य भावकल्पनात्मक पुनर्निर्मित से है। उसके द्वारा प्रत्यभिज्ञान की अपेक्षा उसमें प्रत्यक्ष अनुभव कम, भावना और कल्पना का योग अधिक रहता है। यह पुनः स्मरण किसी वस्तु या घटना का होता है जो वस्तुतः भौतिक स्तर पर है। अतः यह आनन्द भौतिक पर प्रत्यक्षों का आनन्द है। ठीक अरस्तू की भाँति प्लेटो ने इस काव्यानन्द को अधिक उत्कृष्ट नहीं बताया है। वह 'साक्रैतस' तथा 'कल्लिक्लेस' के कथोपकथनों से काव्यानन्द की ओर प्रकाश डालता है। त्रासदी के परिणाम की ओर संकेत करके वह कल्लिक्लेस से पूछता है—इसमें कोई सन्देह नहीं हो सकता कि त्रासदी सामाजिक को आनन्द और परितोष की ओर उन्मुख करती है किन्तु उस आनन्द का स्वरूप क्या है।

सा०—और कल्लिक्लेस क्या यह ऐसी वस्तु नहीं है जिसे हमने अभी-अभी चाटुक्रिया (मिश्रित परितोष) शब्द से अभिहित किया ?

क —सत्य है ।^१

निश्चित ही, प्लेटो के आनन्द को मिथ्या परितोषण की सजा देता है। वह काव्य के खोखलेपन की ओर संकेत करता हुआ कहता है कि यदि उसे गीत, लय और छन्द आदि से वियुक्त कर दे तो वह मात्र भाषा ही रह जायगी। अतः इस काव्यानन्द को वह मात्र मिथ्या आनन्द स्वीकार करता है। आरम्भिक कलावादियों में मात्र लोजाइनस् ही ऐसा है जो कला के आनन्द को उत्कृष्ट तत्त्व के रूप में स्वीकार करता है। उसके अनुसार काव्य अपनी उदात्तता के ही कारण मान्य होता है। यह उदात्तता शैली के आवेश का गुण है, जो आनन्ददायक है। यह आनन्द उसका भावोद्रेक है।^२ अतः यह अरस्तू और प्लेटो के आनन्द से भिन्न है। काव्य के इसी आनन्द का समर्थक ड्राइडन है। वह कला का सबसे महत्त्वपूर्ण गुण आनन्द ही बताता है। किन्तु वह कोरा कलावादी मात्र नहीं है।

इन आरम्भिक आनन्दवादियों की विचारधाराओं से स्पष्ट है कि वैष्णव भक्त कवियों के काव्यानन्द से इसकी कोई तुलना नहीं है। अरस्तू आनन्द को क्रीडाजन्य आनन्द मानते हैं और प्लेटो उसे शाब्दिक आनन्द मात्र। किन्तु वैष्णव भक्त कवि अपने आराध्य का स्वरूप ही आनन्दमय स्वीकार करते हैं। उनके काव्य का मात्र लक्ष्य इसी स्वरूप की अभिव्यक्ति तथा उससे सम्बद्ध तन्मयता है। उनके अनुसार काव्य की सर्वोच्चात्मा आनन्द है। लोजाइनस् यद्यपि आनन्द को उत्कृष्ट मानता है किन्तु उसे शैली का गुण स्वीकार करता है। ये वैष्णव कवि आनन्द को शैली का गुण न मानकर अपने काव्य और भक्ति का एक मात्र प्रयोजन स्वीकार करते हैं। उनके अनुसार काव्य कला की कोई सार्थकता नहीं है, यदि वह भक्ति से भङ्गित न हो। उस भक्ति का कोई अस्तित्व नहीं, जो चित्त को विह्वल न बना दे, और यही विह्वलता काव्य का अनिवार्य अंग है, जिसे रसवाद का अनिवार्य तत्त्व बताया गया है। अतः इनका आनन्दवाद द्विमुखी होने के कारण शुद्ध काव्यानन्द से भी उच्चकोटि का ठहरता है।

ख १८वीं, १९वीं शती के पाश्चात्य रोमांटिक काव्यानन्द के सस्थापकों में शैली, वायरन, कीट्स, कोलरिज का नाम विशेष उल्लेखनीय है। फ्रांस की

१ पाश्चात्य काव्य शास्त्र की परम्परा, पृ० ४

२ काव्य में उदात्ततत्त्व, भूमिका, पृ० १४

राज्यक्रान्ति ने सामूहिक मत्ता के प्रति तीव्र ठोकर दी। उसी समय औद्योगिक क्रान्तियों ने सामूहिक चेतना को खडित कर दिया था। दो विश्वव्यापी युद्धों से मानव-प्रेम, स्वार्थ, सत्ता आदि टूक-टूक हो चुकी थी। इसके फलस्वरूप वैयक्तिक चेतना, प्रकृति के प्रति मोह, वैज्ञानिक चेतना के प्रति द्रोह आदि प्रवृत्तियाँ पाश्चात्य काव्य एवं दर्शन के क्षेत्र में मध्यवर्ग के द्वारा उठाई जाने लगी थी। रूसो ने एमिली ग्रन्थ में अपने युटोपिया के आदर्शवाद के माध्यम से एक काल्पनिक रामराज्य की स्थापना की। 'प्रकृति की ओर लौटो' का नारा सर्वप्रथम वर्ड्सवर्थ को प्रभावित करता है जो काव्य को मात्र प्रकृति के सहचार से उत्पन्न मानते हैं। बाद में, वैयक्तिक प्रेम और कुठा से पीड़ित शेली और कीट्स प्रेमालाप के गीत गाने लगे। देखादेखी, रोमांटिक आनन्दवाद का प्रभाव पाश्चात्य काव्यशास्त्र के ऊपर पूर्णतः छा गया। शेली ने अपना प्रसिद्ध निबन्ध (The Defence of poetry) लिख कर उसने काव्य के आनन्द के गुण के स्थायित्व की माँग की। उसका विचार है कि वैज्ञानिक प्रवृत्तियों से मानव-चेतना विचारोन्मुखता की ओर बढ़ने लगेगी। फलतः यह वैचारिक जगत काव्य की भावनामूलक प्रक्रिया को विव्वस कर सकने में समर्थ है। अतः व्यक्ति को वैचारिक दुनियाँ से पृथक् कल्पना और प्रकृति के क्षेत्र में रमना है। इस प्रकार काव्य की सुरक्षा हो सकेगी अन्यथा काव्य के ह्रास का युग उत्पन्न होगा। ठीक इसी का समर्थन वायरन, कीट्स एवं कोलरिज भी करते दीख पड़ते हैं।

यद्यपि यह सत्य है कि हिन्दी के वैष्णव भक्त कवियों का आनन्द भी प्रेममूलक है जैसा कि इन कवियों का है, किन्तु उनका आनन्द अपनी प्रकृति में इनसे भिन्न है। वह भौतिक मासल प्रेम का पक्षपाती नहीं है। वह भौतिक प्रेम में डूबना नहीं चाहता जैसा कि रोमांटिक कवि चाहते हैं। वह अपने इस प्रेमानन्द के द्वारा भौतिक लिप्साओं एवं वासनाओं से मुक्ति चाहता है। वह अपने आराध्य के प्रेम क्रीड़ा का आनन्द चाहता है जब कि ये कवि अपनी वैयक्तिक भौतिक प्रेमलीला का स्वाद लेना चाहते हैं। इस प्रकार दोनों की प्रेमपरक प्रवृत्तियाँ विषयगत दृष्टिगत होती हैं।

ग कला के क्षेत्र में तीसरा आनन्दवाद सौन्दर्यशास्त्रियों द्वारा उठाया गया है। सौन्दर्यशास्त्र के इतिहास लेखक अरस्तू के पूर्व से ही इसका सूत्रपात मानते हैं, किन्तु इसका प्रबल समर्थन शास्त्रीयकाल (Classical age) में हुआ। सौन्दर्यशास्त्र आरम्भ से ही दर्शन का विषय माना जाने लगा

था। रोमांटिक कवियों के साथ ही साथ हीगेल ने सर्वप्रथम कला काव्य और दर्शन की एकान्विति की ओर जोर दिया था। आरम्भ में फिश्टे आदि दार्शनिक दर्शन को मात्र विचारजगत की तथा काव्यकला को मात्र काव्यकला के जगत् की वस्तु स्वीकार करते हैं। अपने क्षेत्र के पृथक् वे अपना प्रसार नहीं कर सकते थे, किन्तु हीगेल की मान्यताओं ने इस दार्शनिक रुख ही बदल दिया। इसका परिणाम यह हुआ कि दार्शनिकों में काट, क्रोचे, साट्यना, बोमाके आदि ने काव्यकला के सौन्दर्यवादी सिद्धान्त की समीक्षा की। कलासिद्धान्त के इस आनन्दवाद का पूर्ण विकास वाल्टरपेटर (सन् १८३६-१८३४) के द्वारा किया गया तथा इस आनन्दवाद की पूर्ण परिणति डॉ० ब्रेडले^१ द्वारा मिली। डॉ० ब्रेडले आनन्द को काव्य का एक मात्र मूल्य स्वीकार करते हैं। इस सदर्थ में उनकी दृष्टि विशिष्ट रूप से उपयोगितावादियों पर गई है। उनकी आलोचना के साथ-साथ उन्होंने वर्ण्यविषय, नैतिकता, धार्मिकता, शैली आदि को काव्य का गौण विषय मानकर मात्र आनन्द को उसका अन्तिम मूल्य निर्धारित किया।

हिन्दी के वैष्णव कवियों के आनन्दवाद से इस आनन्दवाद की भी तुलना नहीं की जा सकती। यह आनन्दवाद काव्य के अन्य उद्देश्यों को स्वीकार नहीं करता किन्तु, वैष्णव कवि व्यावहारिक रूप से इसका समर्थन करते हैं। पुनश्च इनके द्वारा प्रतिपादित आनन्द मात्र काव्य का आनन्द है जो उसका अन्तिम लक्ष्य है। वैष्णव कवियों का लक्ष्य एव साधन दोनों आनन्दवादी हैं। यह एक मात्र कला का ही गुण न होकर कला और भक्ति दोनों का गुण सिद्ध होता है।

इस प्रकार वैष्णवभक्त कवियों का आनन्द अपनी दृष्टि में पूर्णतः पाश्चात्य काव्य के आनन्दवादी सिद्धान्तों से भिन्न एव मौलिक है। इस दृष्टि से हिन्दी के वैष्णव भक्त कवियों के काव्य प्रयोजनों का वर्गीकरण इस प्रकार है।

१ उपयोगितावादी प्रयोजन

क चतुर्थ पुरुषार्थों की प्राप्ति

ख यथामतिगान

ग. यश की प्राप्ति

१. आक्सफोर्ड लेक्चर्स^१ आन पोप्री, डॉ० ब्रेडले,

हिन्दी वैष्णव भक्तिकाव्य मे निहित काव्यादर्शों का सैद्धान्तिक अध्ययन १२६

- घ कलिमलशमन
- ङ. सत्सग, मनोकामना की पूर्ति, हरिदासो का भजन
- च भक्ति प्रचार
- छ मानव मगल
- २ आनन्दवादी प्रयोजन
- क कृष्ण रस का गान
- ख आनन्द का गान
- ग लीला का गान

इस प्रकार हिन्दी के वैष्णव भक्त कवि काव्यादर्श की दृष्टि से अत्यधिक मौलिक ज्ञात होते हैं। उनका काव्य मानव की उच्चतम नैतिक आख्याओं एवं धार्मिक विश्वासों पर आधृत है। किन्तु वह मात्र हितवादी ही नहीं है, भारतीय अध्यात्म दर्शन का उच्चतम मूल्य आनन्द उनका अन्तिम मूल्य है। इस दृष्टि से उनके काव्य सिद्धान्तों को दो भागों में विभक्त किया जा सकता है—आनन्दवादी काव्य सिद्धान्त तथा हितवादी। प्रथम का सम्बन्ध रसवाद एवं सौन्दर्य शास्त्र से है तथा दूसरे का नैतिक उपयोगितावाद से। अगले अध्यायों की शास्त्रीय मान्यताएँ इन्हीं सदर्थ-सूत्रों पर आधारित हैं।

हिन्दी वैष्णव भक्तिकाव्य तथा रस सिद्धान्त

वैष्णव काव्य की रस विषयक पृष्ठभूमि

वैष्णव भक्तिकाव्य के शास्त्रीय सदर्भ में रस सम्बन्धी मान्यता का आगमन कैसे हुआ, यह एक महत्वपूर्ण प्रश्न है। शान्तरस की चर्चा वैष्णव भक्तिकाव्य के पूर्व काव्यशास्त्र में बहुत पहले से मिलती है। इसी सदर्भ में या इससे पृथक् परवर्ती काव्यशास्त्रीय वातावरण में भक्ति को भी रस स्वीकार किया जाने लगा था। मध्यकाल में आकर भक्ति का काव्यशास्त्रीय परिवेश अत्यधिक विस्तृत हो गया। इस सदर्भ में देखना है कि भक्तिरस के विकास की कौन-कौन सी परिस्थितियाँ हैं, जो मध्यकाल में आकर एक विशाल काव्य-शास्त्रीय पृष्ठभूमि के संयोजन में सहायक सिद्ध हुई।

भक्तिरस का सूत्रपात काव्यशास्त्रीय परम्परा में सम्भवतः शान्तरस के ही रूप में हुआ था। शान्तरस का मूलस्रोत आचार्य भरत के नाट्यशास्त्र का प्रक्षिप्त अंश ही समझा जाता है, किन्तु इस प्रक्षिप्त अंश से पृथक् आनन्द-वर्धन के द्वारा शान्तरस का सर्वाधिक प्रबल समर्थन मिलता है। आनन्दवर्धन के पूर्व तथा शान्तरस सम्बन्धी प्रक्षिप्त अंश से पृथक् आचार्य भरत काव्य की धार्मिक पृष्ठभूमि सम्बन्धी धारणा का संकेत करते हैं। उन्होंने रसदेव निरूपण के सदर्भ में वैष्णव भक्ति काव्य में स्वीकृत विष्णु, महेन्द्र, प्रमथ, यम, ब्रह्मा आदि को विभिन्न रसों का देव स्वीकार किया है। तत्कालीन परम्परा में उदात्त रूप में स्वीकृत विष्णु की महत्ता की सूचना वे रसराम शृंगार का अधिदेव स्वीकार करके देते हैं। नाट्य प्रयोजन का उल्लेख करते हुए उन्होंने इस प्रकार का श्लोक कहा है—

वचचिद्धर्मं वचचित्क्रीडा वचचिदर्थं वचचित्शम ।

बु खार्ताना, अमार्ताना, शोकार्ताना तपस्विनाम् ॥^१

इस श्लोक में निर्दिष्ट शम को नाटक का एक निश्चित प्रयोजन स्वीकार किया गया है और यह शम शान्तिरस का स्थायीभाव भी है। इसी भाव के नाट्यशास्त्र में लगभग ५ श्लोक मिलते हैं। आचार्य भरत ने संचारी भाव निरूपण के सदर्थ में 'धृति' एवं 'मति' नामक भावों की चर्चा करते हुए इनका स्वरूप इस प्रकार बताया है—

मति यह मति नामक संचारी भाव नाना शास्त्रों के चिन्तनादि विभावों तथा विकल्प बुद्धि से उत्पन्न भ्रम सशयमूलक भावों को नष्ट करने वाले अनुभावों से उत्पन्न होता है।^१

धृति यह विज्ञान श्रुति, विभव, शौच, आचार, गुरुभक्ति आदि विभावों से उत्पन्न होता है—उन्होंने दो श्लोकों में इसके स्वरूप को और अधिक स्पष्ट करते हुए कहा है।

भय, शोक, विपाद आदि विभावों से रहित विज्ञान, शौच, विभव, श्रुति आदि विभावों से उत्पन्न होने वाला भाव धृति संचारी है।^२

आचार्य भरत द्वारा दिए गए इन विवरणों से स्पष्ट है कि उनके मस्तिष्क में धर्ममूलक काव्यों एवं नाटकों की रस विषयक सम्भावनाएँ निहित थीं। आचार्य भरत के पश्चान् दण्डी ने प्रेयस् और रसवत् अलंकारों के द्वारा प्रीतिनिष्ठा एवं भक्ति की चर्चा की है। इन्होंने कृष्ण के प्रति विदुर के प्रेम, शंकर एवं वैदिक देवताओं के स्तुतिमूलक काव्यों को इसके अन्तर्गत रखा है।^३ किन्तु दण्डी की इस धारणा का विकास भामह, रुद्रट आदि आलंकारिक आचार्यों तक ही सीमित रहा। अतः भक्तिरस के विकास का श्रेय इन्हें नहीं दिया जा सकता, किन्तु इन धारणाओं से इतना स्पष्ट अवश्य है कि धार्मिक वातावरण का प्रभाव, काव्यशास्त्र पर पूर्णरूपेण पड़ चुका था। रस एक मानसिक मूलवृत्ति है। वैराग्य की एक विशिष्ट अवस्था में मानसिक वृत्ति का स्वरूप क्या होगा, यही शान्तिरस का प्रतिपाद्य विषय है। तत्कालीन सामाजिक वैराग्यमूलक भावना का आरोप काव्य में करके या उस अनुपति को काव्यानुभूति की सजा देकर काव्य में स्वीकृत शृंगार, हास्य आदि मानसिक वृत्तियों के समक्ष शान्त रस को भी रखा गया। अभिनवगुप्त के पूर्व

१ नाट्यशास्त्र, अध्याय ७, श्लोक स० ७४

२ नाट्यशास्त्र, अध्याय ७ श्लोक स० ७५

३ दण्डी, काव्यदर्श, परिच्छेद २, २७५

शान्तरस के सकेत विरल है। कालिदास आठ रस का ही सकेत करते हैं और इनमें शान्तरस नहीं है। डॉ० वी० राघवन् ने सकेत किया है कि वररुचि के उभयाभिसारिका में भी आठ रस की चर्चा मिलती है। दण्डी, काव्यशास्त्र^१ में मात्र अष्टरसों को काव्य रस की मान्यता देते हैं। इस प्रकार रस सम्बन्धी आरम्भिक सकेत मात्र अष्टरस के लिए ही है और उनमें शान्तरस नहीं है। शान्तरस का सर्व प्रथम समर्थन आनन्दवर्धन,^२ ध्वन्यालोक में करते हैं। रस प्रबन्धध्वनि की चर्चा करते हुए आनन्दवर्धन ने बताया है कि काव्य में निश्चित ही एक अग्ररस होता है और शेष उसके समर्थक। इसी प्रसंग में उन्होंने महाभारत एवं रामायण का उल्लेख किया है। उनके अनुसार महाभारत में शान्तरस एवं रामायण में करुणरस है। शान्तरस के सदर्भ में कहा है कि यह पुरुषार्थ के अन्तिम लक्ष्य मोक्ष का सूचक है। इन्होंने मोक्ष को शान्ति का अन्तिम लक्ष्य मानकर इसे भक्ति के प्रयोजन के समीप स्थित किया है।^३ शान्तरस की निष्पत्ति को उन्होंने भगवान् वासुदेव के संकीर्तन का फल बताया है—

“भगवान् वासुदेवश्च कीर्त्यतेऽवसनात् ।”

अर्थात् इसी शान्तरस के लिए भक्त सनातन से भगवान् वासुदेव का कीर्तन करते चले आए हैं। आनन्दवर्धन ने महाभारत के निष्पन्न शान्तरस को अत्यन्त गूढ़ एवं रमणीक अर्थ का प्रतिपादक बताया है। उनके अनुसार इसकी समाप्ति हरिवंश में होती है। उनका स्पष्ट कथन है कि हरिवंश में कृष्ण द्वैपायन वेदव्यास ने सस्कार के उद्धारार्थ भक्ति का अतिशय प्रवर्तन करके सासारिकों के व्यवहार को वैराग्योन्मुख कर दिया। यही नहीं, गीता का प्रतिपाद्य विषय भी शान्तरस का समर्थक है। महाभारतेय एवं हरिवंश कृष्ण इन दोनों व्यक्तित्व को एक करते हुए आनन्दवर्धन ने पुनः कहा है कि वासुदेव सज्ञा से गीता में अभिहित अपरिमित शक्ति से युक्त कृष्ण ने मथुरा से उत्पन्न होकर अनेक क्रीडाएँ की जो शान्तरस की ही सूचक हैं।^४ शान्त-

१. दण्डी काव्यादर्श, पृ० १

२. हिन्दी ध्वन्यालोक, पृ० ४६४, ४६६

३. तत्तश्च शान्तो रसो रसान्तरे 'मोक्ष लक्षण पुरुषार्थ' पुरुषार्थन्तरेस्ते परत्वानुगम्य-मानोऽङ्गि त्वेन विवक्षा विषया इति महाभारत तात्पर्य पृ० ४६

४. हिन्दी ध्वन्यालोक, पृ० ४७

रस का निष्कर्ष निकालते हुए उन्होंने कहा है कि इस प्रकार भगवान को छोड़कर अन्य समस्त वस्तुओं की अनित्यता प्रकाशित करने वाले शास्त्रदृष्टि से केवल मोक्ष रूप परम पुरुषार्थ तथा काव्य दृष्टि से तृष्णाक्षयजन्य सुख का परिपोषक शान्त ही महाभारत का प्रधान रस है। निष्कर्षतः^१ काव्य में शान्तरस का स्थायी भाव तृष्णाक्षय सुख है जो व्यावहारिक दृष्टि से परम-पुरुषार्थ का सूचक है।

आनन्दवर्धन के इस कथन से स्पष्ट है कि महाभारत, गीता एवं हरिवंश में कृष्ण का चरित्र काव्य दृष्टि से तृष्णाक्षय सुख का उत्पादक शान्तरस से ही पूर्ण है। हरिवंश में भक्ति के स्वरूप का गवेषणात्मक अनुशीलन करते हुए डॉ० वज्रेश्वर वर्मा के बताया है कि इसका स्वभाव शान्तोन्मुख है।^२ यह भक्ति की उस स्थिति की रचना है जब कि वैराग्यमूलक भक्ति माधुर्य भक्ति में प्रवेश करने जा रही थी। इस प्रकार आनन्दवर्धन की शान्तरस विषयक धारणा भक्तिरस की समीपवर्तिनी ज्ञात होती है।

आनन्दवर्धन के उपरान्त भट्टतैल के शिष्य ध्वनि सम्प्रदाय के प्रबल समर्थक आचार्य अभिनवगुप्त ने अभिनत भारती में शान्तरस प्रकरण के अन्तर्गत इसकी विस्तृत चर्चा की। अभिनव भारती में उन्होंने उन मतों का निर्देश किया है जो शान्त को रस न मानने का समर्थन करते हैं। उनके अनुसार ये मत सख्या में सात हैं। इन सातों में सम्भवतः चन्द्रिकाकार^३ सर्वाधिक प्रबल ज्ञात होते हैं। किन्तु इनकी रचना अनुपलब्ध है। शान्तरस सम्बन्धी इन चर्चाओं का आधार नाट्यशास्त्र का प्रक्षिप्त अंश ही था। प्रक्षेपकार ने बताया है कि इस शान्त का स्थायीभाव शम है। यह मोक्ष का सम्पादक एव तत्त्वज्ञान, वैराग्य, चित्तशुद्धि आदि विभावों से निष्पन्न होता है। यम, नियम, अव्यात्मध्यान, धारणा, उपासना सब प्राणियों पर दया, सन्यास आदि अनुभावों द्वारा इसका ग्रहण होता है। निर्वेद, धृति, स्मृति, शौच, स्तम्भ, रोमाच आदि उसके संचारी भाव हैं।^४ इस शान्त रस की विस्तृत चर्चा सर्वप्रथम अभिनवगुप्त ने अपनी

१ हिन्दी ध्वन्यालोक, पृ० ४७०

२ पोद्दार अभिनन्दन ग्रन्थ, हरिवंश और हिन्दी वैष्णव काव्य डॉ० वज्रेश्वर वर्मा

३ ध्वन्यालोक लोचन, पृ० १७८

४ अभिनवभारती, पृ० ६०९

पूर्ववर्ती परम्परा के ७ मतों का खंडन करते हुए शान्तरस की प्राथमिकता एवं रसोत्कटता का समर्थन प्रबल शब्दों में किया है। अभिनवगुप्त ने शान्तरस के अन्य भावों का उल्लेख भी किया है जो वस्तुतः इससे पृथक् न होकर इसी के अवान्तरभेद मात्र हैं। ये क्रमशः दयावीर और धर्मवीर हैं। उन्होंने नागानन्द नाटक को दयावीरता का प्रबल समर्थक स्वीकार करके शान्तरस की अभिनेयता सिद्ध की है। इस प्रकार अभिनवगुप्त ने अपनी समस्त पूर्ववर्ती परम्पराओं को जिनमें शान्तरस का विरोध मिलता है, खंडन करके शान्तरस की स्थापना की। अभिनवगुप्त के पश्चात् शान्तरस की मान्यता में स्थिरता आ गई और परवर्ती आलंकारिक आचार्यों ने उसका समर्थन रस के रूप में ही किया।

धार्मिक वातावरण और भक्तिरस

जैसा कि पहले कहा जा चुका है रस के रूप में शान्त रस काव्य के अन्तर्गत बाद में स्वीकृत हुआ। इसका मूल आरम्भ में काव्यशास्त्र में न मिल कर धार्मिक ग्रन्थों में ही प्राप्त होता है। बाद में जब काव्यशास्त्र में इसकी स्वीकृति हुई तब से सारी धार्मिक मान्यताएँ जो शान्तरस के साथ थी इसमें अवतरित हो गईं। इस प्रकार शान्तरस को काव्य के अन्तर्भूत करने का कारण स्पष्ट है। जैन, बौद्ध एवं पौराणिक साहित्य की काव्यशास्त्रीय परम्परा से पृथक् एक विशाल काव्यधारा निर्मित हो रही थी जिसकी प्रवृत्ति कलात्मक न होकर धार्मिक थी। उसका वातावरण, उद्देश्य, रचनात्मक प्रक्रिया, धार्मिक प्रचार आदि के साधन रूप में व्यवहृत थे। डॉ० राघवन ने शान्तरस के सदर्भ में जिन ग्रन्थों के नाम गिनाए हैं, वे ये हैं—

अश्वघोष रचित बुद्धचरित

सौन्दरनन्द

सारिपुत्त प्रकरण^१

इसमें बुद्धचरित महाकाव्य तथा सौन्दरनन्द एवं सारिपुत्त प्रकरण नाटक हैं। जैन ग्रन्थों में डॉ० राघवन ने 'अध्यात्म कल्पद्रुम' का नाम बताया है। इसमें शान्तरस के लिए एक स्थल पर शान्तरस भाव तथा एक दूसरे सदर्भ में शान्तमाहात्म्य का उल्लेख मिलता है। इसी के एक भाष्य में शान्त को रसाधिराज तथा सर्व रससार कहा गया है। इसी सदर्भ

मे उन्होंने जैनियों के प्रसिद्ध ग्रन्थ अनुयोगद्वार सूत्र की भी चर्चा की है।^१ उनके अनुसार अनुयोगद्वार सूत्र में आए नव काव्य रसा^२ अर्थात् काव्य के नौ रस में शान्त का भी कथन हो जाता है। आनन्दवर्द्धन ने^३ शान्तरस की पुष्टि के लिए महाभारत, गीता एवं हरिवंश का उल्लेख किया है। अभिनवगुप्त ने इसकी पुष्टि के लिए शान्तरस प्रकरण में योगदर्शन सूत्र तापस वत्सराज, नागानन्द, गौतम, धर्मसूत्र, ईश्वर कृष्ण कृत साख्यकारिका एवं हितोपदेश की चर्चा की है। इसमें हितोपदेश को छोड़ कर शेष रचनाएँ धार्मिक हैं।

जैन एवं बौद्ध ग्रन्थों के अतिरिक्त शान्तरस की अनेक सम्भावनाएँ महाभारत एवं वैष्णव पुराणों में वर्तमान हैं। महाभारत में शान्तिपर्व नामक एक पृथक् पर्व है जिसका लक्ष्य मात्र मोक्ष कथन है। इस शान्तिपूर्वक में प्रमुख रूप से नारायणीय मत का आख्यान मिलता है। यह नारायणीय मत मूलतः वैष्णव धर्म ही है। शान्तिपर्व के अन्तर्गत माहात्म्य निरूपण के सदर्थ में इसे महाफल की सज्ञा दी गई है। उन्हीं नहीं आदिपर्व में व्यास द्वारा कथित महाभारत को मोक्षशास्त्र के नाम से स्वीकार किया गया है। सस्कृत के अनेकानेक काव्यशास्त्रियों आनन्दवर्द्धन, अभिनवगुप्त, क्षेमेन्द्र, भोज, विश्वनाथ, पंडितराज जगन्नाथ आदि के द्वारा यह शान्तरस का एक मात्र प्रमाण ग्रन्थ स्वीकार किया गया है।

रस सम्बन्धी इस दृष्टिकोण के विकास का समर्थन धार्मिक सम्प्रदायों में आरम्भिक समय से ही मिलने लगता है। आचार्य शंकर ने सौन्दर्यलहरी^४ में अनेक स्थलों पर शान्त रस की चर्चा की है। नौ रस के सदर्थ में उसके व्याख्याता लक्ष्मीधर ने कहा है कि शान्तरस प्रधान है तथा अन्य गौण है। उक्त श्लोक के आगे दो श्लोकों में आचार्य शंकर ने शान्तरस को वैराग्य से पुष्ट मानकर उसे शृंगार रस का विधातक या विद्रावक कहा है। इससे स्पष्ट है कि आचार्य शंकर तत्त्वज्ञानजन्य वैराग्य एवं शम को रस के रूप में स्वीकार करते हैं। आचार्य शंकर के बाद रामानुज ने ब्रह्म को अनेक सवेदन-शील गुणों से विशिष्ट मानकर उसकी दया, करुणा आदि को जीव के लिए

१ द नम्बर ऑव रसाज, पाद टिप्पणी, पृष्ठ २३

२ वही पृ० २२

३ महाभारत आदि पर्व, श्लोक, ६२, २५

४ सौन्दर्यलहरी, आचार्य शंकर, पृ० २१५ श्लोक ११, प्र० गनेश एन्ड को०, मद्रास

अनिवार्य बताया। दास्य भाव की यह भक्ति रामानुज की एक मात्र स्थापना है। आचार्य बल्लभ ने अपने भाष्यो में ब्रह्म के सवेदनशील गुणों की जीव के लिए एकमात्र अनिवार्यता मानकर दास्य, वात्सल्य एवं गोपी भाव की उपासना को ही जीव का धर्म बताया है। बाद में चलकर मध्व एवं निम्बार्क ने शान्त, दास्य, सख्य, वात्सल्य एवं मधुर इन पाँच भावों की उपासना अनिवार्य बताई है। इस प्रकार स्पष्ट है कि जैसे-जैसे कृष्ण के स्वरूप का विकास होता गया वैसे ही वैसे विभिन्न वैष्णव साम्प्रदायिक दृष्टिकोणों में परिवर्तन के फलस्वरूप विभिन्न रस एवं भाव की भी कल्पना होती गई। किन्तु उनमें मूलतः शान्तरस ही प्रमुख था। इस शान्तरस की प्रधानता के साथ-साथ स्वीकृत अन्य रस धीरे-धीरे अपनी मान्यता में प्रमुख होते गए। इस प्रकार निष्कर्ष रूप से कहा जा सकता है कि वैष्णव भक्तिरस की आरम्भिक पृष्ठभूमि शान्तरस प्रधान थी। यही शान्तरस धीरे-धीरे विकसित होता हुआ कृष्णचरित्र के अनेक भावों का योजक बन गया। परवर्तीकाल में शान्तरस को गौण महत्व का स्वीकार किया जाने लगा और अन्त में चैतन्य, राधावल्लभ, तथा निम्बार्क सम्प्रदाय के हिन्दी कवियों द्वारा इसको गौणतम स्थान दिया गया।

शान्तरस के अतिरिक्त लगभग १२वीं शती विक्रमी से लेकर आचार्य जगन्नाथ तक काव्यशास्त्रीय परम्परा में भक्तिरस का निरूपण मिलता है। इस परम्परा में भक्तिरस के विषय में चर्चा करने वाले आचार्य अभिनवगुप्त, भोज, हेमचन्द्र, शिङ्गुपाल, भानुदत्त तथा जगन्नाथ हैं। इस परम्परा से इतना स्पष्ट अवश्य हो जाता है कि इन आचार्यों के समय तक भक्ति और शान्तरस के रूपभेद में अन्तर समझा जाने लगा था या फिर भक्ति को शान्तरस का अंग स्वीकार किया गया था। इसमें प्रायः दोनों ही संभावनाएँ मान्य हो सकती हैं। इसके साथ ही साथ भक्तिरस की चर्चा करने वाले सभी आचार्य शान्तरस की महत्ता का प्रतिपादन जोर देकर करते हैं। भूपाल हरिदेव का मत^१ इसके विपरीत है। उन्होंने रसों की संख्या तेरह मानी है। उनके अनुसार भरत द्वारा स्वीकृत आठ रस तथा वात्सल्य, शान्त, संभोग, विप्रलब्ध एवं ब्राह्म ये कुल तेरह रस हैं। ये रस वस्तुतः इसी परम्परा के विकास की कड़ी हैं। यही ब्राह्मरस वैष्णव भक्त कवियों का भक्तिरस है। इस प्रकार

स्पष्ट है कि भारतीय काव्यशास्त्रीय परम्परा में भक्तिरस शान्तरस का अग्र ही था ।

भक्तिरस को पृथक् रूप से रस मानने का तीसरा कारण है , उपनिष-
दादि में ब्रह्मस्वभावनिरूपण के सदर्थ में उनका आनन्दमय कहा जाना । वैष्णव
सम्प्रदायो के उपनिषद् तथा ब्रह्मसूत्र के भाष्यो में इस आनन्दमयस्वरूप का
पूर्णतः प्रतिपादन मिलता है । ब्रह्मसूत्र के आनन्दाधिकरण^१ का उल्लेख करते हुए
समस्त आचार्यों ने यहाँ कथित 'रसोवैस' का उद्धरण दिया है । ब्रह्म का यह रसा-
त्मक स्वरूप जब अभिव्यक्ति के क्षेत्र में स्वीकृत हुआ तो उसकी लीलाओं में
रसमत्ता का आग्रह अनिवार्य समझा गया । यही कारण है कि भागवत आदि
पुराणों में भक्ति का मधुर रूप ही प्रधान मिलता है । रूपगोस्वामी ने भी
शान्तरस को गौण मानकर सर्वोच्च रसत्व मधुर भाव में ही स्वीकार किया
है । मधुसूदन सरस्वती भक्तिरस में प्रीति को प्रमुखता देकर वात्सल्य, प्रेयन्
एव मधुर इन्हीं तीनों को शुद्ध भक्तिरस के अन्तर्गत मानते हैं । रूपगोस्वामी
ने शान्त और भक्ति के आलम्बन में भेद खड़ा करके उन्हें परस्पर पृथक्
स्थितियों का सूचक बताया है । उनके अनुसार शान्तरस के आलम्बन चतुर्भुज
कृष्ण शम के प्रतिनिधि द्विभुज है किन्तु भक्तिरस के आलम्बन कृष्ण जो प्रीति
के प्रतिनिधि द्विभुज ही है दास्य, सख्य, वात्सल्य एव मधुर ये ही सासारिक
सम्बन्धों के चार रूप रहे हैं । विष्णु से सम्बन्धित करके इन्हें क्रमशः दास्य,
सख्य, वात्सल्य एव मधुर भाव का सूचक माना गया । दास्य, सख्य, वात्सल्य
एव मधुर भाव की उपासनाओं के माध्यम से भक्त अपनी सासारिक राग-
मूलकता को ब्रह्म में तिरोहित कर देता है । इस प्रकार उपनिषद् में कथित
ब्रह्म का रसात्मकस्वरूप करुण, दास्य, वात्सल्य, सख्य एव मधुर भावों में
विभक्त हो गया किन्तु इसका प्रयोजन क्रमशः दया, शरण्य, पौत्र, मित्र एवं
कान्ताविषयक भावों की प्राप्ति न होकर वैराग्य एव आनन्द की ही प्राप्ति
है, जो उपनिषद् आदि में कथित रसोवैस के ब्रह्म का भी फल था । इस
प्रकार उपनिषद् आदि भाष्यों में कथित आनन्दमय ब्रह्म का स्वरूप परवर्तीकाल
में कृष्णाश्रय सुख एव आसक्तिजन्य आनन्द का उद्भावक हुआ । वैष्णव भाष्यों
में निर्दिष्ट ब्रह्म का यह स्वभाव केवल रसमय ही नहीं स्वीकृत हुआ अपितु
उसकी लीलाएँ भी रसमय मानी गईं । इन लीलाओं में माधुर्य भाव की
प्रधानता के ही कारण भक्ति के क्षेत्र में इनकी रसरूप में कल्पना की गई ।

१. दे० ब्रह्मसूत्र, आनन्दाधिकरण, शङ्कर, रामानुज एव आचार्य बल्लभ के भाष्य

इस प्रकार भक्तिरस की व्यवस्था एवं प्रधानता में इन वैष्णवभाष्यों का महत्वपूर्ण योग रहा है।

मध्यकालीन भक्ति का स्वभाव पूर्णरूपेण रागमूलक है। वैष्णवभक्ति सूत्र ग्रन्थों में विशेष रूप से नारदभक्तिसूत्र भक्तिरस की आरम्भिक भूमिका प्रस्तुत करता है। इसमें भक्ति को परम प्रेमरूप कह कर उसके विलक्षण स्वभाव का उल्लेख किया गया है। सूत्रकार के अनुसार इस भक्ति को प्राप्त कर भक्त न इच्छा करता है, न द्वेष करता है, न आगे देखता है, न पीछे देखता है, अपितु उसी में उन्मत्त, विह्वल तथा आत्मराम रहता है। रस के तदात्मीकरण की स्थिति में रसज्ञों ने रसभोक्ता की यही दशा बताई है। इसी सदर्थ में काव्यशास्त्र के अन्तर्गत 'मधुमती भूमिका' एवं 'चिदावरणभग' आदि शब्दों का प्रयोग किया गया है।

यही नहीं, नारदभक्ति सूत्र^१ में प्रयुक्त एकादश आसक्तियों के सदर्थ में वैधी गुण, माहात्म्य, रूप, पूजा, एवं स्मरण को गौण तथा आसक्तिमूलक दास्य, सख्य, वात्सल्य तथा कान्ताविषयक रति को प्रमुख बताया गया है। इसके बाद की भक्ति आत्मनिवेदन, तन्मय एवं परविरहासक्ति कान्तासक्ति से ही सम्बन्धित है। ठीक इसी क्रम में आचार्य निम्बार्क दास्य, सख्य, वात्सल्य एवं कान्ताविषयक भक्तिभाव को क्रमशः दास्यरति, सख्यरति, वात्सल्यरति एवं कान्तारति की सज्ञा देते हैं। रूपगोस्वामी कथित भक्तिरस इसी परम्परा से सम्बन्धित है।

नारदभक्ति सूत्र—दास्यासक्ति, सख्यासक्ति, वात्सल्यासक्ति, कान्तासक्ति

आचार्य निम्बार्क—दास्यरति, सख्यरति, वात्सल्यरति, उज्ज्वलरति

रूपगोस्वामी—दास्यभक्तिरस, सख्यभक्तिरस, वात्सल्यभक्तिरस, उज्ज्वलरस
या मधुरभक्तिरस

इस क्रम से स्पष्ट है कि भक्तिरस की परवर्ती मान्यता अपने पीछे एक प्रबल धारणा लेकर चली है। भक्तिरस में स्वीकृत शान्त का सदर्थ दिया ही जा चुका है। इससे सम्बन्धित काव्यशास्त्रियों के मतों का उल्लेख करना अधिक समीचीन नहीं ज्ञात होता। सख्य को स्नेह एवं लौल्य रूप में पहले से ही स्वीकार किया जाता रहा है। अभिनवगुप्त ने शान्तरस के सदर्थ में स्नेह या सख्य के रसत्व का खड किया है। आगे चलकर भोज, हेमचन्द्र तथा

भानुदत्त आदि ने भी इसकी चर्चा की है। किन्तु यह स्नेह या लौल्यरस परस्पर लौकिक वातावरण में प्राप्त समवयस्क मित्रता के प्रेम का सूचक है। इसी प्रकार रूपगोस्वामी के पूर्व वात्सल्यरस की चर्चा सर्वप्रथम कविराज विश्वनाथ 'मुनीन्द्रसम्मत' कहकर करते हैं। उनका मुनीन्द्र से तात्पर्य सम्भवतया आचार्य भरत है, किन्तु आचार्य भरत ने वात्सल्य रस का कही भी उल्लेख नहीं किया है। कान्ता या मधुर रस वस्तुतः सयमित रागात्मकवृत्ति से पुष्ट शृंगार के अतिरिक्त और कुछ भी नहीं है। इस प्रकार स्पष्ट है कि मध्यकालीन वातावरण के पूर्व धार्मिक काव्यों में भक्तिरस के लिए उपयुक्त पृष्ठभूमि निर्मित हो चुकी थी। हिन्दी के वैष्णवभक्त आचार्यों एवं कवियों ने इसी दिशा में विकास किया है।

भक्त आचार्यों द्वारा कथित भक्तिरस का स्वरूप

भक्तिरस के व्याख्याता आचार्य

सामान्य रस से भक्तिरस के प्रवर्तन का श्रेय रूपगोस्वामी को दिया जाता है। रूपगोस्वामी सम्भवतया भक्तिरस के सर्वप्रबल व्यवस्थापक आचार्य हैं। मधुसूदन सरस्वती, आचार्य वल्लभ एवं कवि कर्णपूर गोस्वामी की भक्तिरस सम्बन्धी मान्यताएँ उसकी व्यापक स्वीकृति के लिये स्पष्ट प्रमाण हैं। पुराणों में विशेषकर भागवत के वेणुगीत एवं रासप्रकरण में रस का अनेक बार उल्लेख हुआ है। रूपगोस्वामी ने स्वयं श्रीधर की चन्द्रिका का उल्लेख किया है किन्तु यह ग्रन्थ सम्प्रति अप्राप्य है।^१ साधारणीकरण की प्रक्रिया में इन्होंने ध्वनिवाद एवं आचार्य भरत का भी नाम लिया है।^२ यह एक ऐसी परम्परा है जो शुद्ध काव्यशास्त्र से अपना सम्बन्ध जोड़ती है। मधुसूदन सरस्वती का प्रयत्न इस दिशा में निश्चित ही रूपगोस्वामी से अधिक वैज्ञानिक एवं तर्क-संगत है। रस निरूपण की प्रक्रिया के क्रम में उन्होंने शुद्ध काव्यशास्त्रीय परम्परा में स्वीकृत ध्वनि, अलंकार, रीति, वक्रोक्ति, व्यञ्जना आदि को भक्तिरस पोषक एवं सहायक तत्त्व स्वीकार किया है। उनके अनुसार भक्तिकाव्य में व्यवहृत काव्य के ये तत्त्व भक्तिरस का वर्धन एवं पोषण करते हैं। आचार्य वल्लभ भी प्रायः काव्य के समानान्तर ही भक्तिरस की व्याख्या करते हैं।^३ उनके

१ श्रीहरिभक्तिरसामृतसिन्धु पश्चिमविभाग मुख्य भक्तिरस, पंचकनिरूपणे प्रीतिभक्ति-रस लहरी, श्लोक स० १

२ पंचमस्थायीभाव लहरी, श्लोक स० ७५ से ८४ तक,

३ रास पञ्चाध्यायी एवं वेणुगीत का भाष्य, आचार्य वल्लभ

अनुसार काव्य में स्वीकृत रस शुद्ध रस है। एव भक्तिकाव्यों का रस धर्ममूलक है। कवि कर्णपूर गोस्वामी आलंकारिक आचार्य है। उन्होंने भक्तिरस की व्याख्या काव्यरस के सदर्थ में की है।

निम्बार्क सम्प्रदाय में भक्तिरस की व्याख्या हरिव्यासदेव ने 'सिद्धान्त-रत्नावली' में की है। किन्तु उसका आधार रूपगोस्वामी कृत 'श्रीहरिभक्ति-रसामृत सिन्धु' ही रहा है। आचार्य वल्लभ की परम्परा में हिन्दी के कवियों में नन्ददास का उल्लेख महत्वपूर्ण है। उन्होंने रासपचाध्यायी, सिद्धान्तपचाध्यायी तथा रसमजरी में भक्तिरस की चर्चा की है। स्फुटरूप से इस सिद्धान्त के अन्तर्गत रस सम्बन्धी उल्लेख एवं व्याख्याएँ रघुनाथ शिवाजी कृत वल्लभ-पुष्टिप्रकाश, विद्वन्मडनम्, आचार्य वल्लभ रचित सिद्धान्त रहस्यमय के हरिरास कृत भाष्य, बालकृष्णभट्ट विरचित प्रमेयरत्नार्णव, विट्ठलनाथ कृत शृंगाररस मडनम् तथा गिरिधरजी कृत शुद्धाद्वैतमार्तण्ड आदि ग्रन्थों में मिल जाती है। दूसरी ओर, रूपगोस्वामी के उज्ज्वलनीलमणि भक्तिरसामृतसिन्धु पर जीवगोस्वामी की टीका उपलब्ध है। चैतन्य चरितामृत मध्यभाग की व्याख्या में कवि कृष्णदास एव वृन्दावनदास पुनश्च भक्तिरस की व्याख्या करते हैं किन्तु इनका आधार रूपगोस्वामी का ही मत रहा है। भक्तिरस की उत्पत्ति विषयक धारणा में कवि कृष्णदास किंचित मौलिकता दिखाते हैं, किन्तु वह मौलिकता असंगत है। आधुनिक लेखकों में बगाल के वैष्णव भक्त कवियों को लेकर भक्तिरस की उसी क्रम में व्याख्या श्री दिनेशचन्द्रसेन, डॉ० सुकुमारसेन, एस० के० डे आदि ने की है। इनमें डॉ० डे का मत विशेष उल्लेखनीय है।^१ उन्होंने भक्तिरस की विस्तृत व्याख्या 'इंडियन हिस्टारिकल क्वार्टली' में की है।^२ इसके अतिरिक्त उनकी 'वैशनव फेथ एन्ड मूवमेन्ट' भी इस दृष्टि से महत्वपूर्ण है। हिन्दी में भक्तिरस के समर्थन की ओर प० रामदहिन मिश्र का प्रयत्न विशेष उल्लेखनीय है। डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी कृत 'सूर साहित्य' में भक्ति रस के प्रयोग की चर्चा ऐतिहासिक दृष्टि से अधिक महत्वपूर्ण कही जा सकती है।

भक्तिरस : स्वरूप तथा स्वभाव

आलंकारिक काव्यशास्त्रियों की रस सम्बन्धी व्याख्याएँ पूर्णतः स्पष्ट हैं। पहले ही कहा जा चुका है कि मध्यकालीन वैष्णव भक्ति काव्य

१ भा० एच० क्यू०, भाग ८, १९३२

२ रामदहिन मिश्र, काव्यदर्पण, रस प्रकरण

उनकी भक्ति विषयक अभिव्यक्ति का प्रबल साधन रहा। काव्य की इस साधन-भूतता ने इन कवियों के काव्यमूलक दृष्टिकोणों को भी आत्मसात् करने के लिए बाध्य किया क्योंकि निश्चित मानदण्ड के बिना इनके काव्य की व्याख्या का कोई स्पष्ट आधार नहीं था। इसी सदर्भ में जब भक्ति और काव्य एकमेव हो गए तो भक्ति भक्ति न रहकर भक्तिरस हो गई। अन्यथा भक्ति को रस मानने का कोई भी स्पष्ट प्रयोजन नहीं है। चूँकि रस की व्याख्या एक निश्चित पृष्ठभूमि में हो चुकी थी, अतः इन भक्त आचार्यों ने भी ठीक उसी पृष्ठभूमि को ग्रहण कर भक्तिरस की व्याख्या की। उनके लक्षणों, आलम्बन, उद्दीपन, कार्य-कारण आदि के ठीक वही क्रम रहे जो काव्यशास्त्रीय परम्परा में पहले से मान्य थे। इस प्रकार इन आचार्यों ने अपनी पूर्ववर्ती काव्यशास्त्रीय परम्परा का इस सदर्भ में सम्यक् उपयोग किया है।

मधुसूदन सरस्वती एवं भक्तिरस

भक्तिरस स्वरूप एवं उसकी परिभाषा में इन भक्त्याचार्यों में मतैक्य नहीं है। ये प्रायः उसके स्वरूप के ही स्थिरीकरण में प्रवृत्त दिखाई देते हैं। अतः इन मतों में परस्पर वैमत्य होना आश्चर्यजनक नहीं है। मधुसूदन सरस्वती भक्तिरस को इस प्रकार परिभाषित करते हैं।

भक्ति विषयक विभाव, अनुभाव एवं संचारी भावों के संयोग से सुखमूलक स्थायीभाव निमित्त होकर भक्तिरस की व्यंजना करते हैं।^१

इस परिभाषा में दो महत्त्वपूर्ण तथ्य हैं—प्रथम विभावानुभाव संचारी के संयोग से सुखमूलक स्थायी भावों की सृष्टि एवं द्वितीय भक्तिरस का व्यंजित होना। भरत के प्रसिद्ध रसोत्पत्ति के सूत्र में सुखमूलकता का संकेत नहीं है। परवर्ती आचार्यों में भट्टनायक तथा अभिनवगुप्त ही रसनिष्पत्ति के सदर्भ में सुखमूलकता का संकेत करते हैं। मधुसूदन सरस्वती का यह विचार पूर्ण स्पष्ट है। उन्होंने भक्ति की आनन्दमूलक भूमिका को स्पष्ट करने के लिए इसे सुखमूलक स्वीकार किया है। भक्ति काव्य में विरतिमूलक रस करुण, वीर्य, भयानक एवं रौद्र के लिए सम्भवतया कोई स्थान नहीं है। यही कारण है कि इनके अनुसार रसभाव चार हैं—शुद्ध, मिश्रित, सकीर्ण मिश्रित।^२ शुद्ध रस उनके अनुसार भक्ति ही है जो सख्या में तीन है। ये वत्सल, प्रेयस

१ भक्तिरसायन, तृतीय उल्लास, श्लोक स ० २

२ भक्तिरसायन, द्वितीय उल्लास, श्लोक, स ० ३४, ३६

एव मधुर है—सकीर्ण भावों में सुखमूलकता भी अत्यल्प ही है। वे भाव रौद्र, भयानक, वीभत्स, अद्भुत एव शान्त है। इनसे अधिक रस प्रबलभाव सकीर्ण मिश्रित है, जिनमें शृंगार, हास्य आदि आते हैं। यही शृंगार, हास्य आदि जब भक्तिकाव्य में प्रयुक्त होकर भक्तिरस के अंग बन जाते हैं, तब इन्हें केवल मिश्रित कहा जाता है। इस प्रकार मधुसूदन सरस्वती भक्तिरस का स्वभाव आनन्दमूलक मानते हैं।^१

मधुसूदन सरस्वती की दूसरी धारणा है कि रस व्यजित होता है। यह वस्तुतः उनकी मौलिक स्थापना न होकर आनन्दवर्धन के मत का पुनराख्यान मात्र है। आनन्दवर्धन ने रस को असलक्ष्यक्रम ध्वनि के अन्तर्गत श्रेणीबद्ध करके इसकी व्यजकता का प्रबल समर्थन किया है। बाद में अभिनवगुप्त ने इसी व्यजनशक्ति के आवार पर अपने साधारणीकरण के प्रसिद्ध सिद्धान्त, अभिव्यक्तिवाद का प्रतिपादन किया जिससे प्रकट रस की अनुभूति का अनुभूति की अवस्था में ज्ञान हो जाना स्वशब्दवाच्यत्वदोष कहलाता है। ठीक उसी प्रकार भक्तिरस की अनुभूति भी है—वह न तो दृश्य है, न श्रव्य है न ज्ञाप्य, अपितु तीनों से पृथक् मात्र अनुभूतिपरक है। अतः न उन्का प्रत्यक्ष आस्वाद हो सकता है, न अनुमानगम्य ही, अपितु वह विभावादि के माध्यम से व्यजित होकर भक्त को अनुभूत होती है। यह वस्तुतः भक्तिरस की उत्कटता का प्रमाण है, दूसरे शब्दों में मधुसूदन सरस्वती के अनुसार भी भक्तिरस की सुखमूलक अनुभूति उत्कट होने के कारण ही व्यर्थ है अर्थात् भक्तिरस गुण की एक चरम स्थिति है —

इस प्रकार मधुसूदन सरस्वती के अनुसार भक्तिरस के दो लक्षण हैं—

- १ यह सुखमूलक मानसिक स्थिति है।
- २ साधारणीकरण या अनुभूति के स्तर पर यह अत्यधिक उत्कट होता है। मधुसूदन सरस्वती की इस धारणा का विकास आगे नहीं हो सका।

गौडीय सम्प्रदाय रूपगोस्वामी तथा भक्तिरस

रूपगोस्वामी की परिभाषा मधुसूदन सरस्वती से किञ्चित् भिन्न है। यदि मधुसूदन सरस्वती आनन्दवर्धन का समर्थन करते हैं तो

१. शुद्धा च वत्सलरति प्रेयोरति इति त्रयी
भावान्तरामिश्रित्वादमिका रतिरुच्यते। ३ * ३४

रूपगोस्वामी आचार्य भरत का । उनके अनुसार भक्तिरस की परिभाषा इस प्रकार है—

विभाव, अनुभाव, सात्विक एवं व्यभिचारीभाव से परिपुष्ट सामग्री रसरूपता को प्राप्त होती है । यही रसरूपता श्रवण आदि नवधा भक्ति के साधनों द्वारा सयुक्त होकर भक्तों के मनस् में पुष्ट होती है । इस प्रकार इसका स्थायीभाव कृष्णरति है । इसी कृष्ण रति स्थायीभाव से निष्पन्न होने वाला रस भक्तिरस है ^१—

इस परिभाषा में चार तत्त्व हैं किन्तु परस्पर एक दूसरे के पूरक हैं । वे ये हैं ।

- १ भक्तिरस समस्त विभावादि की सामग्री पुष्ट होकर रसता को प्राप्त होता है
- २ यह भक्तों के हृदय में आस्वाद्य होता है
- ३ इसके लिए कृष्णरति अनिवार्य है
- ४ यह कृष्णरति श्रवणादि साधनों से पुष्ट होती है

विभावों का पुष्ट होना काव्यशास्त्रीय रस परम्परा में उसकी निष्पन्नता के लिए सर्वथा मौलिक तत्त्व है । आचार्य भरत ने रसनिष्पत्ति के लिए सयोग तथा भट्टलोल्लस ने विभावादि का सम्बन्ध अनिवार्य बताया था । शकुन्त के अनुसार रस निष्पत्ति के लिए अनुमान अपेक्षित है । भट्टनायक सामाजिकों द्वारा माँग किए जाने पर रसभुक्ति अनिवार्य मानते हैं । अभिनवगुप्त के अनुसार विभावादि के ध्वनन से रस निष्पन्न होता है किन्तु रूपगोस्वामी इन सबके विपरीत विभावादि की पुष्टि को रसास्वाद का कारण स्वीकार करते हैं । इस पुष्टि के लिए उन्होंने जिन साधनों का प्रयोग अनिवार्य बताया है वे नवधा भक्ति के श्रवणादि साधन हैं । अतः भक्तिरस प्रक्रिया में नवधा भक्ति रस को पुष्ट करने का प्रथम साधन है किन्तु रस प्रक्रिया के साधनों में विभावादि परम्परा से ही चले आ रहे हैं । रूपगोस्वामी ने उनमें सात्विक भावों को और भी जोड़ दिया है जो असंगत हैं । इन साधनों के द्वारा ही भक्ति रस की निष्पत्ति सम्भव है । भक्ति रस के विषय में इनका भक्तिमूलक होना अनिवार्य है किन्तु इस परिभाषा के सदर्भ में रूपगोस्वामी इसका कोई सकेत न करके पुनश्च भक्ति के साधनों को भक्तिरस की निष्पत्ति

का साधन मानते हैं जो सर्वथा असंगत है। उनके अनुसार भक्ति के साधन की कृष्ण रस की निष्पत्ति में सहायक होते हैं, किन्तु इनका प्रयोग इन्हीं विभावादि में ही किया जाना अनिवार्य है। भक्तिरस के पृथक्-पृथक् निरूपण में वे इसी का समर्थन भी करते हैं। अतः श्रवणादि साधनों को विभावानुभाव आदि से पृथक् नहीं रखा जा सकता। रूपगोस्वामी के अनुसार यही भक्ति के भाव पुष्ट होकर रस बनने है। यहाँ पुष्टि का अर्थ है भक्तों की मनोवृत्ति का एक मात्र ईश्वरोन्मुख हो जाना। इसी वृत्ति के फलस्वरूप कृष्णरति का जन्म होता है। यही कृष्णरति अन्ततः भक्तों के हृदय में पुष्ट होकर भक्तिरस बन जाती है। इस प्रकार रूपगोस्वामी के अनुसार बिना ईश्वरोन्मुख मनोवृत्ति के भक्तिरस की निष्पत्ति असंभव है।^१

रूपगोस्वामी के अनुयायियों में जीवगोस्वामी, कृष्णदास तथा वृन्दावन का नाम विशेष उल्लेखनीय है। जीवगोस्वामी का मत रूपगोस्वामी से भिन्न नहीं है। भिन्नता वस्तुतः कृष्णदास के मत में है। इनके अनुसार सौभाग्यवश व्यक्तियों में ईश्वर के प्रति श्रद्धा उत्पन्न होती है। इसी श्रद्धा के कारण साधुओं की संगति मिलती है। साधुसंग से भक्त श्रवण, कीर्तन आदि का अनुशीलन करते हैं। इसी क्रम से कृष्ण रति का उदय होता है। अधिकार भेद से यही कृष्णरति अन्ततः रसरूप में परिणत होकर शान्त, दास्य, सख्य, वात्सल्य एवं मधुर रूपों में परिवर्तित हो जाती है।^२ श्री वृन्दावन के अनुसार दास्य एवं सख्य रस की ही महत्ता बताई गई है। उन्होंने मधुर वात्सल्य को गौण सा बना दिया है।^३ किन्तु कृष्णदास एवं वृन्दावनदास के मतों में विशेष मौलिकता नहीं दृष्टिगोचर होती। कृष्णदास के द्वारा निर्दिष्ट भक्ति-रस की निष्पत्ति सम्बन्धी धारणा पूर्णतः असंगत है। उनके अनुसार सौभाग्य-वश ही भक्ति की निष्पत्ति होती है किन्तु रस एक मनोवैज्ञानिक तथ्य है। उसके लिए किसी भाग्य की अपेक्षा नहीं है।

आचार्य वल्लभ तथा उनके अनुयायी

भक्तिरस की निष्पत्ति के विषय में वल्लभ सम्प्रदाय में भी प्रयत्न किया गया किन्तु यह अपेक्षाकृत अस्पष्ट है क्योंकि भक्तिरस पर स्वतन्त्र रूप

१ श्रीहरिभक्तिरसामृतसिन्धु, पूर्वविभाग भावभक्तिलहरी

२ अधिकार भेद रति पंच परकार। शान्त, दास्य, सख्य, वात्सल्य, मधुर आर। पृष्ठ पंच-स्थायीभाव हय पंच रस। ये रसे भक्त सुखी कृष्ण हय वश। काव्यतत्त्व समीक्षा २४२

से कोई भी ग्रन्थ उपलब्ध नहीं होता। वल्लभाचार्य ने भक्तिरस का महत्त्वपूर्ण सकेत भागवत की सुबोधिनी टीका के रासपचाध्यायी एव वेणुगीत प्रसंग में किया है। वेणुगीत के श्लोक सख्या ४ में उन्होंने लीलारस को नाट्यरस के समान बताया है। इस प्रसंग में उन्होंने भक्तिरस को धर्मसहित कहा है। इनके अनुसार काव्यरस केवल रस है जो नाटको में प्राप्त होता है। इस धर्मसहित रस की निष्पत्ति उनके अनुसार इस प्रकार होती है।

काव्यरस की भाँति भक्तिरस के फल के बोधार्थ सर्वप्रथम भक्तिचेतना का स्फुरण होता है। शास्त्रज्ञान के फलस्वरूप यही अकुर आगे बढ़कर कलिका के रूप में हो जाता है। जब सस्कार रूपी रात्रि भक्ति चेतना को आच्छन्न कर लेती है, तब इस गूढ स्थिति में सुगन्धि रूप भक्ति रस की निष्पत्ति होती है। यदि आलंकारिक भाषा को निकाल कर कहा जाय तो यह इस प्रकार है, शास्त्रज्ञान से भक्ति चेतना, जो वासना रूप में भक्तों में स्थित है,^१ अपने आवेग की अवस्था में भक्तिरस में परिणत हो जाती है। इस प्रकार उनके अनुसार भक्तिरस की निष्पत्ति का निम्नक्रम है—प्रथम शास्त्रार्थ ज्ञान से भक्त अपने सस्कार को जाग्रत करता है। इसका तात्पर्य मात्र इतना ही है कि एक ओर इस माया का तिरस्कार करता है एव दूसरी ओर आत्मा का कृष्णार्पण। इसके अभाव में भक्तिरस की निष्पत्ति असम्भव है। कृष्णार्पण के पश्चात् भक्ति के सस्कार जाग्रत होकर भक्तिरस की निष्पत्ति कराते हैं। अतः यह पहले से अधिक महत्त्वपूर्ण तथ्य है। भक्त के मस्तिष्क में कृष्ण प्रेम की वासना उत्कट एव आह्लादक होने के कारण रस बन जाती है। यह वस्तुतः भक्ति के द्वारा भक्तों को प्राप्त होने वाला आनन्द है। उनके अनुसार यही आनन्द ही भक्तिरस है। इन्होंने भक्ति के रस-भेदों का पृथक् से उल्लेख नहीं किया है।

वल्लभ सम्प्रदाय के अनेक ग्रन्थों में भक्तिरस का कथन मिलता है। वल्लभपुष्टिप्रकाश में श्रीकृष्ण को चतुर्दशरसलीला का कर्ता माना गया है।^२

१. वस्तुनिर्देश मात्रेण श्रोतृणा काव्यवद् रसः। रमवद् फलबोधाय प्रथमं पल्लवममृतम्।
अहोरात्र वासना स्यात् तताच्छन्नं स्मृतम्। रसोत्पत्तये यदावात् निरूपितमिति स्थितिः।
वेणुगीत श्लोक स० २ ३ वल्लभभाष्य

२. सो बन में चतुर्दश लीला किये सो स्थायी भाव को प्रत्येक रमन में प्रकट करि
ब्रजजन विषय उद्बोधन करने, नव रस को स्थायी भाव तो नव होय, भक्तिरस को
स्थायी भाव रति है। पृ० २२४

इसमें भक्तिरस का स्थायी भाव रति बताया गया है। इसमें यह भी कहा गया है कि कृष्ण के दक्षिण भाग में राधा विराजमान है, जिनका स्वरूप शृंगारात्मक है। यही शृंगारात्मक वेष भगवान् कृष्ण का उद्दीपन विभाव है और कृष्ण का स्वरूप इस शृंगार रस का उद्भावक है।^१ भक्तिरस की निष्पत्ति का एक विचित्र उल्लेख इसमें मिलता है। कृष्ण और गोपिका युथो के साथ प्रयुक्त क्रीडा में विभक्त है। कृष्ण को दो भागों में विभक्त किया गया है, प्रथम श्वेत है जो निर्गुण है, द्वितीय सगुण है जो नीलवर्ण युक्त है। दूसरी ओर कृष्णप्रिया राधा का युथ है। इसमें निर्गुण ब्रह्म विभाव, सगुण ब्रह्म अनुभाव तथा प्रिया का युथ व्यभिचारी भाव है। इन सभी के संयोग से भक्ति रस की निष्पत्ति होती है।^२ ऊपर कही हुई १४ रस की लीला को स्पष्ट करते हुए वल्लभपुष्टिप्रकाशकार ने बताया है कि चतुर्थ पुरुषार्थ चार रस है। इनका स्वरूप भी विलक्षण है

१	वृन्दावने श्रीमान्	धर्मरस
२	ववचिद् गायन्ति	अर्थरस
३	ववचिच्च कलहासाना	कामरस
४	मेघगम्भीरयावाच	मोक्षरस

इन चार रसों के अतिरिक्त शेष १० रस ये हैं—

१	चकोर	शृंगार रस
२	क्रौंच	वीर रस
३	चक्र	करुण रस
४	भरद्वाज	अद्भुत रस
५	बाँह	हास्य रस
६	व्याघ्रसिंह	भयानक रस
७	क्रीडा	वीभत्स
८	नृत्यन्ते	रौद्र
९	ववचित् पल्लव	शान्ति
१०	अपरे स्तनोक्ति :	भक्ति रस ^३

-
१. वल्लभपुष्टिप्रकाश, पृ० २३३
 २. वही २७५
 ३. वही २७७

इस व्याख्या से इतना स्पष्ट है कि रस सम्बन्धी धारणा की पुष्टि इनके काव्यों में अवश्य मिलती है, चाहे इनकी व्याख्या अनात्मिक एवं असंगत ही क्यों न हो। इनके अनिर्दिष्ट हरिगय एवं बालकृष्णभट्ट के मत किञ्चित् उल्लेखनीय ज्ञात होते हैं। सिद्धान्त रहस्य में हरिराय ने कृष्णावतार को रसरूप बताया है। उनके अनुसार यद् रसरूप अवतार त्रिधा है—

१ सयोगरसात्मक २ मूलरसात्मक ३ विप्रयोगरसात्मक

इस अवतार में ब्रह्मा का आनन्दस्वरूप स्फुट रहता है। यही आनन्दात्मकता ही रस है। इस सदर्भ में उन्होंने रूपगोस्वामी की परिभाषा दुहराई है। उन्होंने भक्तिरस की इन तीन अवस्थाओं के लिए कृष्ण की तीन लीलाओं को दुहराया है।^१ उनके अनुसार कृष्ण की बाल्यावस्था स्थायीभाव, कैशोर अवस्था सयोग और युवावस्था विप्रयोग है। विप्रयोग ही रस की पूर्ण और अग्रगम्य अवस्था है। अतः वही मूलरूप में कहा जाता है। ये अवस्थाएँ कृष्ण के तीन आनन्दात्मक स्वरूपों की समर्थक हैं—

१. अवतीर्ण कृष्णानन्द

२ सयोगानन्द

३. विप्रयोगानन्द या अगणितानन्द^२

इस प्रकार हरिराय के अनुसार वात्सल्य, सख्य और मधुर विषयक भाव ही रस है क्योंकि वे ही सच्चे अर्थों में कृष्णानन्द के उद्भावक हैं।

वल्लभ सम्प्रदाय की शृंगार रसात्मकता के मडन के भाव की व्याख्या 'प्रमेयरत्नार्णव' में भी मिलती है। रत्नार्णवकार के अनुसार भाव और रति में अन्तर है ही नहीं। कृष्ण के प्रति सर्वात्मभाव ही कृष्णरति है। ब्रज की गोपियाँ सर्वात्मभाव से ही कृष्ण में लीन हुई थी। इसलिए कृष्णलीला में शृंगाररस की सभावना अधिक है। यही कारण है कि यहाँ विरह भाव को अधिक प्रगाढता मिली है। इसी प्रगाढता में ही भक्तिरस की निष्पत्ति सम्भव है।^४

^१ सिद्धान्त रहस्यम्, हरिरायगोस्वामी, पृ० ४

^२ साहित्यवेत्ता ने रस को इस तरह से वर्णन किया है—

विभावैरनुभावैश्च सात्विके व्यभिचारिभिः।

एषाकृष्णरतिः स्थायीभावो भक्तिरसो भवेत् ॥ पृ० ५

^३ वही, पृ० ५ तथा ६

^४ प्रमेय रत्नार्णव, पृ० ३१, ३२

निम्बार्क सम्प्रदाय में आचार्य हरिव्यासदेव ने 'सिद्धान्त रत्नावली' में भक्तिरस की व्याख्या की है। इसके साथ ही रसिकोपासक रामभक्तों में सुन्दर-मणिसदृश नामक ग्रंथ भी भक्ति विषयक मान्यता का सशक्त आधार माना जाता है किन्तु इन ग्रन्थों में भक्तिरस विषयक मौलिक विवेचनाएँ प्राप्त नहीं हैं। रूपगोस्वामी की एतद्विषयक मान्यताओं का यहाँ पुनर्कथन मात्र मिलता है।

कविकर्णपूर गोस्वामी

भक्तिरस के विषय में कविकर्णपूर गोस्वामी का मत भी उल्लेखनीय समझा जाता है। 'अलंकार कौस्तुभ' के 'पंचम किरण' में इन्होंने रस की व्याख्या करते हुए समस्त रसों को प्रेम से निष्पन्न बताया है।^१ उनके अनुसार भक्तिरस शेष १० रसों में अपना पृथक् स्थान रखता है। भक्तिरस के आचार्यों का कथन कि भक्ति अगीरस है—अनुचित है, क्योंकि राधाकृष्ण का शृंगार भी वस्तुतः प्रेम ही है। भक्ति के क्षेत्र में यह मधुर रस के नाम से पुकारा जाता है। अतः यह मधुर रस प्रेम से ही निष्पन्न होता है। भक्तिरस का स्वरूप उनके अनुसार शृङ्गारात्मक या प्रेमपरक है। शेष, भक्ति रस के विषय में इनका विशेष योगदान नहीं है। वस्तुतः ये भक्त आचार्य न होकर आलंकारिक शास्त्रकार ठहरते हैं।

निष्कर्ष

इस प्रकार भक्तिरस की निष्पत्ति एवं स्वरूप विषयक धारणाएँ स्पष्ट हैं। मधुसूदन सरस्वती, रूपगोस्वामी एवं वल्लभाचार्य तथा उनके अनुयायी सभी ब्रह्मानन्द को भक्तिरस की सज्ञा देते हैं। प्रायः सभी इस आनन्द के लिए कृष्णरति अनिवार्य बताते हैं। कृष्णरति के लिए श्रद्धाभक्ति, भगवद्स्वरूपज्ञान, भक्ति के साधनों द्वारा आत्मशोध इस दिशा में अनिवार्य बताए गए हैं। इनके विभावो, भावो एवं स्थायी भावो के विषय में प्रायः

१ अलंकार कौस्तुभ, पंचम किरण, पृ० १४८, १४९

प्रेमरसे सर्वे रसा अन्तर्भवन्तीत्यत्र महीयानेव प्रपच. केष चिन्मते श्रीराधाकृष्णयोः शृङ्गार एव रस। शृङ्गारोऽग्री प्रेमाङ्ग अङ्गस्यापि क्वचिदुद्रिकता वयं तु प्रेमाङ्गी शृङ्गारो न इति विशेष तथा च—

उन्मज्जन्ति निमज्जन्ति प्रेमथखड्गसत्त्वतः ।

सर्वे रसाश्च भावाश्च तरङ्गा इव वारिधौ ॥

मत्तैक्य है। इस दिशा में मधुसूदन मरस्वती एवं रूपगोस्वामी ने ही इसका स्पष्ट उल्लेख किया है। रूपगोस्वामी ने सचारियों की संख्या ३३ मानी है। ये तीनों सचारी भाव आलंकारिक काव्यशास्त्रीय परम्परा में ज्यो-के-त्यो उद्धृत कर लिए गए हैं। स्थायीभावों को शान्ति, प्रीति, सख्य, वात्सल्य एवं मधुर रति के अन्तर्गत रखा गया है। विभावों में आलम्बन तथा उद्दीपन ही हैं। आलम्बन के अन्तर्गत कृष्ण, कृष्ण के भक्त तथा विद्वान् हैं। गोपियों, वृन्दावन एवं लीलाएँ उद्दीपन के अन्तर्गत हैं। अनुभावों को मुख्य तथा गौण दो भेदों में विभक्त किया गया है। सात्विक अनुभावों का कथन काव्यशास्त्रीय परम्परा से सम्बद्ध है। इस प्रकार पूर्व परम्परा से चली आती हुई रस सम्बन्धी सामग्री की योजना श्रीहरिभक्तिरसामृतमिन्धु में विस्तार से मिलती है।

हिन्दी के वैष्णव भक्त कवियों की रस सम्बन्धी धारणाएँ

वैष्णव काव्य की पृष्ठभूमि में स्वीकृत रस सम्बन्धी ये सिद्धान्त निश्चित ही अपना पृथक् अस्तित्व रखते हैं। इन धारणाओं से दो निष्कर्ष सहजतापूर्वक निकाले जा सकते हैं—प्रथम यह कि इस काव्य का मूल दृष्टिकोण अन्य मापदण्डों से पृथक् मात्र रसबहुल ही है। मधुसूदन मरस्वती ने स्पष्ट कह दिया है कि काव्य के अन्य मापदण्ड रीति, अलंकार, वक्रोक्ति आदि भाव के वर्धक साधनमात्र हैं। अतः ये गौण हैं। प्रधानता रस की है—ये समस्त मानदण्ड इसी रस को प्रशस्त करते हैं।^१

इससे एक दूसरा निष्कर्ष यह भी निकलता है कि इस रस सिद्धान्त में मधुर को अधिकाधिक महत्त्व दिया गया है। मधुसूदन मरस्वती प्रियता को भक्तिकाव्य का प्रमुख स्थायीभाव मानकर शुद्ध भक्तिरस की सत्ता विशुद्ध, प्रेयस् एवं वत्सल भाव में स्वीकार करते हैं। वल्लभ सम्प्रदाय में कृष्ण के वियोग आनन्द की महत्ता स्वीकार करके उसे सर्वतौषिक उत्कट गणितानन्द की सज्ञा दी गई है। रूपगोस्वामी इस मधुर रस के सर्वप्रबल समर्थक हैं। उन्होंने मधुर रस की व्याख्या करते हुए उसे भक्तिरसरास की सज्ञा दी है। आचार्य निम्बार्क भागवत आसक्तियों में कान्ताररति को सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण बताकर, उसे उज्ज्वल रति के नाम से पुकारते हैं। इस प्रकार स्पष्ट है कि मध्यकालीन वैष्णव काव्य की रसपरक दृष्टि मधुरता की ओर अत्यधिक सजग थी। हिन्दी के वैष्णव भक्तकवि भी रस शब्द का प्रयोग इसी सदर्भ में करते हैं। वैष्णव आचार्यों द्वारा कथित भक्तिरस सम्बन्धी दृष्टिकोण

को और अधिक स्पष्ट रूप से समझने के लिए हिन्दी के वैष्णव भक्त कवियों की रस सम्बन्धी धारणा का अध्ययन आवश्यक है ।

हिन्दी के वैष्णवभक्ति काव्य में भक्ति की प्रधानता होने के कारण इसके विषय में अनेक धारणाएँ दृष्टिगत होती हैं । कोई इनके काव्यत्व के ऊपर सदेह करता हुआ, इन्हें मात्र पौराणिक कथाकार मानता है^१ और कोई इन्हें मात्र साम्प्रदायिक कवि । आज भी भक्त समाज इनके कवि-व्यक्तित्व को अधिक महत्वपूर्ण नहीं समझता । वस्तुतः यह तथ्य सम्पूर्णतः ठीक नहीं है । रस ही काव्य की यदि सर्वोच्च कसौटी है तो ये काव्य के सबसे उदात्त तत्त्व के समर्थक तत्त्वद्रष्टा कवि हैं । उन्होंने अपने काव्य का अन्तिम मूल्य रस को ही स्वीकार किया है चाहे वह काव्यरस हो या भक्ति रस । तुलसीदास ने मानसरूपक के मदर्भ में काव्य के नवरस को चार तडाग का जलचर कहा है ।^२ एक दूसरे स्थल पर उन्होंने अनन्त भावभेद तथा रसभेदों की चर्चा की है ।^३ धनुषभग के प्रसंग में राम के उदात्त व्यक्तित्व में शान्त, वात्सल्य, वीर, अद्भुत, भयानक, शृङ्गार के समाहित होने की बात कही है ।^४ लक्ष्मण-मूर्च्छा के प्रसंग में इन्होंने करुण और वीर की परस्पर रस मैत्री का भी संकेत किया है ।^५ तुलसीदास मानस के उत्तरवाण्ड में राम और भरत के परस्पर मिलन को प्रेम और शृङ्गार रस का मिलन स्वीकार करते हैं ।^६ बाललीला की अलौकिकता की ओर संकेत करते हुए सूर ने कहा है कि जिस रस का उप-भोग नन्द और यशोदा करते हैं, वह त्रिभुवन-दुर्लभ है ।^७ रसमजरी के अन्तर्गत नन्ददास उसे रस की अनूठी रचना बताते हुए सम्पूर्ण रसानन्द के अधिष्ठान के रूप में उन्होंने कृष्ण का ही स्तवन किया है । इसकी महत्ता बताते हुए उन्होंने कहा है, मैं रसमय सरस्वती की वन्दना करता हूँ कि क्योंकि उन्हीं से ऐसे अक्षरों की प्राप्ति सम्भव है जो रसमय होंगे, कवियों ने कोमल वर्णों की प्रशंसा की है ।” किन्तु उसके अनुसार रसहीन कोमल वाणी निरर्थक है

१ मानस दर्शन, श्री कृष्णलाल, पृ० १८८

२ रामचरित मानस, बालकांड, दोहा स० ३७ कीं १०वीं पंक्ति

३ रामचरित मानस, बालकांड, दो० स० ६, अर्धाली १०

४ मानस, बालकांड, दो० स० २४१ तथा २४२

५ मानस, लकाकांड, दो० स० ६१

६ मानस, उत्तरकांड, छन्द स० १

७ सूरमागर, पद म ख्या ८५६

क्योंकि रसात्मक वाक्य के अभाव में गूढ़ तत्त्व उसी प्रकार प्रच्छन्न रहना है यथा महाराष्ट्र प्रदेश की सुन्दरियों के स्तन ।^१ इसीलिए रसहीन अक्षरों के श्रोता को शीश धुनकर पछताना पड़ता है। सूरदास ने अनेक स्थलों पर भागवतरस एवं हरिरस कहा है। सूर का दृष्टिकोण है कि हरिरस ही एवमात्र उपभोग्य है क्योंकि उसके उपभोग से आनन्द की उपलब्धि होती है। कृष्ण की बाललीला के सदर्भ में उन्होंने वात्सल्यरस को श्रवणपुटपान का एकमात्र इष्ट बताया है। भक्तमाल में कृष्णभक्त कवियों के सदर्भ में सूरदास, चैतन्य, वल्लभ, नन्ददास को रस का स्रष्टा कहा गया है। चैतन्य सम्प्रदाय के सभी कवियों ने एकमत होकर कृष्ण को अपनी अन्तिम गति बताई है। हरिदासी, हरिव्यासी एवं राधावल्लभी सम्प्रदाय के समस्त कवि प्रेममूलक शृंगार या मधुर भक्तिरस के प्रबल समर्थक ज्ञात होते हैं। इनके इस दृष्टिकोण को स्पष्ट रूप से समझने के लिए उनकी रस सम्बन्धी धारणा का पृथक् रूप से अध्ययन करना अपेक्षित है। इन कवियों की रस विषयक धारणाएँ निम्न हैं—

कृष्णरस ये कवि काव्यशास्त्री नहीं हैं। इन्होंने भाव, विभाव एवं अनुभावों की सैद्धान्तिक व्याख्या नहीं की है। किन्तु भक्ति के आवेश में आकर रस शब्द का प्रयोग अवश्य किया है। इस कृष्णरस का सकेत प्रायः राधावल्लभी, हरिदासी, हरिव्यासी एवं यत्किञ्चित् वल्लभ सम्प्रदाय में हुआ है। सूरदास इस रस की व्याख्या करते हुए बताते हैं कि जिस व्यक्ति का मन इस रस में लग जाता है, उसे अन्य रस फीके लगते हैं। उसकी उन्मादपूर्ण मानसिक चित्तवृत्ति उसे पागल बना देती है। वह इस सुख-सवाद का निर्देश नहीं कर पाता क्योंकि वह रस तो गूँगे का गुड़ है।^२ इस कृष्णरस का दूसरा नाम हरिरस है। रस मजरी के आरम्भ में नन्ददास कृष्ण को आनन्दधन मानकर उन्हें परम रसमय, रसकारण एवं रसिक कहते हैं।^३ यही नहीं, आगे उन्होंने यह भी कहा है कि प्रेम रूप आनन्द रस जो इस विश्व में है वह सब गिरिधर देव का ही है। उनसे पृथक् यह रस है ही नहीं।^४ भौतिक रस उन्हीं के उच्छ्वलन मात्र है। अतः इसी रस का गान करना इष्ट था। परमानन्ददास

१. रसमजरी, दो० स० २०

२. सूरसागर . द्वितीय स्कन्ध, पद स० ३५३

३. रासपञ्चाध्यायी प्र० अ०, रो० स० ६५

४. रसमजरी, दोहा स० १

ने इस कृष्णरस का कारण राधा एव कृष्ण की परस्पर केलि माना है। वे कहते हैं कि राधा और कृष्ण परस्पर केलिक्रीडा से कृष्णरस की वर्षा कर रहे हैं। कृष्णरस की उत्कृष्टता का समर्थन राधावल्लभ सम्प्रदाय के कवि हरीराम व्यास करते हैं। व्यास जी के अनुसार जो निरन्तर श्यामरस का पान करता है वही जीवन्तता प्राप्त करता है। जो श्यामरस का रमिक बनकर जीवित रहता है वही तृप्त है, और वह कृष्णरसासव का पानकर बावला बना धूमता फिरता है।^१ चतुर्भुजदास के अनुसार कृष्णरस शरद्-शशि की भाँति है और भक्त आँखों को चकोरिनी बनाकर जीवित रहता है।^२ परमानन्ददास तथा भक्त कवि व्यास के अनुसार कृष्णरस शरद्-शशि की भाँति है और आँखों को चकोरिनी बनाकर उसके पान की ओर सचेष्ट कर देना चाहिए।^३ इन कथनों से इस प्रकार निष्कर्ष निकाला जा सकता है कि कृष्णरस इनके काव्य एव भक्ति साधना का मूलरस है। उसका स्वभाव आनन्दपरक एव उसका स्थायीभाव कृष्णरति है। सात्विक अनुभावों में विह्वलता, एकाग्रता, उन्माद एव उद्दीपन कृष्णकेलि है, गोपिकाएँ भी उद्दीपन स्वरूप ही हैं।

प्रेमरस कृष्णरस के बाद इन कवियों ने प्रेमरस की चर्चा की है। इस प्रेमरस को उन्होंने दो प्रकार का माना है १—साधन-रूप प्रेमरस २—साध्य-रूप प्रेमरस।

साधनरूप प्रेमरस . निम्बार्क माधुरी में इस साधन-रूप प्रेमरस का उल्लेख करते हुए 'हरिप्रिया' ने बताया है कि यह प्रेम रस परा प्रेम का पथ है। यह नित्य, रास रस के उल्लास एव आनन्द का प्रेरक तथा प्रतिष्ठापक है। यह साधनरूप रस समस्त तत्त्वों में सत्व, समस्त सिद्धान्तों का सार तथा समस्त सुखों का उद्भावक है।^४ इस साधन-रूप प्रेमरस का सकेत करते हुए नन्ददास ने बताया है कि यह रस कृष्ण केलि से ही निष्पन्न होता है। उनके अनुसार जिस प्रकार जल से ही निष्पन्न होकर जलधर जल की वर्षा करते हैं, जल अन्यत्र से नहीं आता, जिस प्रकार अग्नि से अगणित दीप

१ रसमञ्जरी, दोहा स ० ७

२ चतुर्भुजदास, पद स ० ३, ८०

३ परमानन्दसागर, पद स ० ५१० तथा भक्तकवि व्यास जी, पद स'० ३८०

४ निम्बार्क माधुरी, श्री हरिप्रिया, पृ० ५६

जलकर अन्तत अव्यक्त अग्नि में प्रवेश कर जाते हैं, उसी प्रकार प्रेम रस कृष्ण से निष्पन्न होकर उन्हीं में विलीन हो जाता है।^१

साध्यरूप प्रेमरस

यह साधन-रूप प्रेमरस से किंचित् भिन्न है। इस साध्यरूप प्रेमरस की व्याख्या सरल नहीं है क्योंकि यह अनुभवैकगम्य है, फिर भी यह अपने प्रभाव के कारण सुगम बन जाता है। चतुर्भुजदास ने इसका स्वभाव अतृप्तिकर बताया है। इस साध्यरूप प्रेमरस का कारण स्वतः लीलारूप कृष्ण है। इस लीलारूप को सूरदास ने प्रेम का सागर कहा है, जिसमें निमग्न होकर गोप-गवाल-गोपिकाएँ विह्वल हो जाती हैं।^२ इन्हें अन्य भौतिक आकर्षणों से कोई रुचि नहीं है। साध्य प्रेमरस सम्बन्धी अनेक पद मीराँ साहित्य में मिलते हैं। उन्होंने अनेक बार इस प्रेमरस में निमग्न हो जाने की बात कही है। भक्त कवियों के पदों से ज्ञात होता है कि उन्हें एकमात्र यही रस प्रिय है। इस साध्य प्रेम रस की सर्वप्रथम उपासिका गोपिकाएँ हैं, जिन्होंने इस रस में विधकर अपना सवस्व दान कर दिया।^३ इस साध्यरूप रस को इन गोपिकाओं ने 'नेहरस' भी कहा है। जिस प्रकार सरिता एवं सिन्धु परस्पर मिलकर एक हो जाते हैं, उसी प्रकार गोपियाँ विषय-रूप से आश्रय कृष्ण में लीन हो गई थी। इस साध्य रस की तुलना में उन्होंने अन्य रसों का त्याग कर दिया। परम्परा का सकेत करते हुए उन्होंने नारदादि मुनियों को इस साध्यरूप प्रेमरस का रसिक बताया है।^४ इन कवियों की साध्यरूप प्रेम रससम्बन्धी प्रतिज्ञा भी विचित्र है। वे जहाँ देखते हैं, मनोहर कृष्ण ही दिखाई पड़ते हैं। दूसरी ओर उनकी दृष्टि जाती ही नहीं। उनकी दृष्टि एवं रोम-रोम रस से भरकर कृष्ण के लिए आकुल है। वे इसे मात्र अनुभवैकगम्य ही बताते हैं। उनके अनुसार इस रस का वर्णन स्वतः शेष अपने मुख से नहीं कर पाते, उसी रस को राधा अपने स्तनों के बीच छिपाए हुए है।^५ इस साध्यरूप प्रेमरस को परमानन्ददास ने राधा केलि से निष्पन्न बताया है। स्वतः कृष्ण राधा से कहते हैं—हे राधे, मैंने तेरे स्पर्श से इस

१ रसमजरी, दो० स० २ की अर्धालियाँ

२ सूरसागर, दशम स्कन्ध, पद स० ६४

३ परमानन्ददास, पद स० १२८

४ वही ४०६ . ४७८

५ परमानन्दसागर, पद स० ५४६

अगाध साध्यरूप प्रेम रस का अनुभव किया है। जिस रस को निगम नेति कहकर पुकारते हैं, उसे मैंने तेरे अधरो के स्पर्श मात्र से पा लिया। इसके प्रत्युत्तर में राधा कहती है—माधव ! अब मैं तुझे जाने नहीं दूँगी। मैं अपना सर्वस्व देकर तुझसे वह रस प्राप्त करूँगी।^१ इस साध्यरूप प्रेमरस का स्वरूप आगे चलकर सयमित न रह सका। उसमें अलौकिक वासना की गन्व इतनी तीव्र हो गई कि आध्यात्मिक आवर्ण उसने छिन्न हो गया। केलिमाल में स्वामी हरिदास राधा से कहलवाते हैं—

आउ लाल ऐसौ रस पीजे, तेरो भगा मेरी अगिया धरि
कुच की सुराही, नैननि को प्याले, दारु देउगी यो अको भरि
अधरन च्वाइ लेउ प्रेमरस तनिकौ न जान देउ इत उत ठरि^२

इस साध्यरूप प्रेमरस का गौडीय सम्प्रदाय में अनेक रूपों में कथन हुआ है। राधावल्लभ सम्प्रदाय के अन्तर्गत व्यास जी ने इस साध्यप्रेम को पूर्णतः लौकिक स्तर पर प्रतिष्ठित किया है। सौन्दर्य बोध तत्त्व के अन्तर्गत इनकी व्याख्या से स्पष्ट हो जाता है कि स्वरूप चित्रण तथा उसके प्रति उनकी मानसिक आसक्ति अलौकिकता के बातावरण में छिपाने से भी न छिप सकी। उन्होंने प्रेम रस के विभावों में वृन्दावन, श्याम, श्यामा, कुज आदि को रखा है। आगिक चेष्टाओं में नयन सैन, भ्रू-भग, विलास, हास्य, कटाक्ष, आलिंगन एवं सुख के अनेकानेक रूपों को राधाकृष्ण की लीला का सहज रूप बताया है। उनके अनुसार यह प्रेमरस भी सहज है।^३ इसी सहज प्रेमरस को अन्यत्र बताते हुए उन्होंने कहा है—सुख, रस, आनन्द इन तीनों अवस्थाओं में राधा-कृष्ण साथ-साथ रहते हैं—उनकी प्रीति रसरीति, रसरङ्ग, विलास, उरज माधुरी, वसन, भूषण, विनोद, रागभोग, सहज है। इस प्रकार इनका यह प्रेम अपने आप में सहज है। व्यास जी ने इस सहज प्रेमरस के अनुभावों तथा संचारी भावों की नित्यनूतनता का प्रतिपादन खुलकर किया है। उनके अनुसार मात्र यही रस नित्यनूतन है। यही नहीं, इस साध्यरस से सम्बन्धित नवरग, रस अनुराग एवं गुण नित्य नवीन है। उनके रूप और यौवन नवीन है। वृन्दावन तरुवर निकुंज भी इससे पृथक् नहीं है। इस रस के उद्दीपन धन,

१ परमानन्दसागर, पद स ० २४२, २४३

२ केलिमाल, पद स ० ७४

३. भक्तकवि व्यास जी, प० स ० २४७, २४३

दामिनी, राग, रागिनियाँ भी नित्य नूतन हे। चूनगी, पीतपट, मुकुट, सिर-नाटी आदि अलकरण भी नूतन है। उनकी परस्पर प्रेमपरक चेष्टाएँ-चुम्बन, परिरभण कुचमर्दन, आदि भी नवीनता से युक्त है। इस प्रकार इनसे निष्पन्न सुरति हाव, भाव एव प्रेम रस नवीन है। इनमे अनवीनता कही से भी नहीं आ पाती क्योंकि इस प्रेम की भूमिका के समस्त प्रेरक तत्त्व अपनी उत्कृष्टता से नित्य नवीनता के सूचक है।^१ रस के इस स्वरूप का निरूपण करते हुए चतुर्भुजदाम ने राधा-कृष्ण के श्रवण, स्पर्श, क्रीडा स्वभाव सभी को रस सज्ञा से अभिहित किया है।

रस ही के बस कुंवर कन्हाई

रसिक गोपाल रसिक रस रिभवत रस ही मे तासो रिस तजि री काई ॥
प्रिय को प्रेम रिस सो न होई रसीली राधे रस मे सुवन बचन सखदाई। चतु-
र्भुजदासप्रभु गिरिधर रस बस भयो, तासो कुरसकत मिलि रहे हृदय लपटाई^२

इस प्रकार इन कवियों द्वारा कथित यह साध्यरूप प्रेमरस इनके काव्य का सारतत्त्व ज्ञात होता है। ये काव्य मे इसकी स्थापना की ओर सजग मिलते हे।

रासरस इन रसो के साथ इन कवियों ने रास को पृथक् रूप से रस की सज्ञा दी है। रस इसलिए है कि क्योंकि वह आनन्द का उद्भावक एव प्रेम का एकमात्र साक्षी हे। कृष्ण भक्ति काव्य के कवियों ने मुक्तकण्ठ से रास को रस स्वीकार किया है। उनके अनुसार इस रासरस की तुलना मे अन्य रस गौण है।^३ परमानन्ददास का अपना विश्वास है कि इसी रास रस मे ही विहार करने के कारण गोपिकाओ को सुधारस मिला था और वे उस सुधारस का पान करके अमर हो गईं।^४ रासपचाध्यायी मे नन्ददास ने इस रासरस की महत्ता अनेक शब्दो मे बताई है। उनका विश्वास है कि कृष्ण ने रस की पुष्टि के हेतु रासरस की स्थापना की थी। गोपियाँ एव स्वतः कृष्ण व्याकुल होकर इसी रस मे आचूड निमग्न हो गए थे। निमग्नता के पश्चात् उन्हें उज्ज्वल रस की उपलब्धि हुई। इस उज्ज्वल रस के प्रभाव से उनकी छवि

१ भक्तरवि व्यास जी, प० स० ३७५

२ चतुर्भुजदास, प० स० २१६

३ चतुर्भुजदास, प० स० ३४८

४ परमानन्द सागर, प० स० १००५

स्नेह, उनके कथन सभी अलौकिक हो गये। इस प्रकार यह रासरस रससृष्टि में एकमात्र सहायक है।^१ इस रासरस का निष्कर्ष निकालते हुए उन्होंने रासपञ्चाध्यायी के अन्तिम अध्याय में बताया है कि यह रस नित्य है क्योंकि इसके आलम्बन गोपीवल्लभ कृष्ण नित्य है। नित्य निगम कहते हैं कि नित्य रासरस भक्तों के लिए भी नित्य है। यह रासरस लीला का गान हरिदासों के संग ही सम्भव है। इस प्रकार का गायक निश्चित रूप से रसमय भक्ति का भोक्ता है।

लीलारस कृष्ण भक्तिकाव्य के वैष्णव कवि कृष्ण की वात्सल्य एव मधुर लीला को लीलारस के नाम से सम्बोधित करते हैं। सूरदास ने अनेक बार कृष्ण के वात्सल्य के लिए लीलारस कहा है। परमानन्ददास कृष्ण को परम आनन्दमय स्वीकार करके कहते हैं कि लीला स्वतः रस रूप है। चूँकि उनकी लीला रस रीति पर आधारित है। अतः इसके अतिरिक्त उसका कोई अन्य स्वरूप ही नहीं। इस लीलारस के अन्तर्गत इन कवियों ने राधाकृष्ण की केलि विषयक एव मधुरभाव से अनुप्राणित पद ही रखे हैं। राधाकृष्ण की केलि का वर्णन करते हुए स्वामी हरिदास कहते हैं कि राधा और कृष्ण परस्पर क्रीड़ा करते हुए लीलारस में पग उठे। अलौकिक राग-रागिनियाँ बज उठी। नर्तन एव संगीत का वातावरण अलग ही उन्माद उत्पन्न कर रहा है। राधा और कृष्ण दोनों इस राग-रग में सुध-बुध खो बैठे हैं।^२ श्रीभट्ट जी ने इस लीलारस को प्रिया का एकमात्र अंग माना है। इसी भाव का एक पद इसके आगे कहते हुए वे बताते हैं कि इस लीला को कृष्ण ने अन्ततः मनोजननरस में परिणत कर दिया है। नन्ददास ने गोपाल के इस लीलारस को नित्यनूतन बताया है। उनका विचार है कि गोपाल की लीला गूढ रस के नाम से पुकारी जानी चाहिए क्योंकि शिव, शुक, नारद, सरस्वती आदि इसे ही महारस के रूप में जानते हैं। इस रस के आलम्बन एव उद्दीपन रूप गोपियों को क्या कहे वे मूर्ख इस गूढ रस को क्या समझेंगी उनके लिए तो यह सहजगम्य साधारण एव सहजोपलब्ध है। यह रस स्वतः इतना गूढ है कि उनकी निकटवर्तिनी कमला भी नहीं समझ सकती है, उसे दूसरा क्या

१ रास पञ्चाध्यायी, नन्ददास, प्र० आ० रोला स० ५६, ६५, ७२

२ निम्बार्क माधुरी, श्री भट्ट जी, पद स० ४०

३ रास पञ्चाध्यायी, पञ्चम अध्याय, दो० स० ११५, ११६, ११७ ११८

ममकेगा। निश्चित ही, यह लीलारस अपने आप में गूढ़ एवं रहस्यमयी है।^१

उज्ज्वलरस उज्ज्वलरस का उल्लेख सामान्यतया तीन कवियों ने किया है अष्टछापि, नन्ददास, हरिदासी सरसदास एवं राधावल्लभी हरीराम व्यास ने। गौडीय सम्प्रदाय के सूरदास मदनमोहन तथा अन्य कवियों ने इसका नामोल्लेख नहीं किया है। नन्ददास, रसमजरी में इसे दो स्थलों पर रस कहकर पुकारते हैं। एक तीमरे स्थल पर उन्होंने इसे उज्ज्वल प्रेम कहा है। नन्ददास ने उज्ज्वल का स्वभाव बतलाते हुए कहा है कि इसके उत्पन्न होते ही आलम्बन आश्रय एवं विषय अलौकिक हो जाते हैं। उनकी वाणी भी इसके प्रभाव से अलौकिक हो जाती है। दूसरे स्थल पर वे रास पचाध्यायी के प्रसंग रस वनि को उज्ज्वलरस की सज्ञा देते हैं।^२ वे सहृदयों को सकेत करते हुए बतलाते हैं कि यह उज्ज्वलरस की माला अनेक यत्नों से पोई हुई है, इसका उपयोग सावधानी में करना, देखना कहीं टूटने न पावे। सरसदास और हरीरामव्यास उज्ज्वलरस का प्रयोग एक ही प्रसंग में करते हैं। राधा और कृष्ण परस्पर आसक्त हैं, वे परस्पर प्रेम-जर्जर होकर एक दूसरे को कठ से लगा लेते हैं। उनके अंग परस्पर सान्निध्य से सुख पा रहे हैं, इस प्रकार दोनों उज्ज्वलरस का उपभोग कर रहे हैं।^३ ठीक इसी केलि से उद्भूत उज्ज्वलरस का उल्लेख व्यास जी ने भी किया है। इनके अनुसार यह उज्ज्वल रस राधा-कृष्ण की मधुर लीला से निष्पन्न प्रेम रस है।

अन्यरस इसके अतिरिक्त अन्य वैष्णव कवियों ने अनेक स्थलों पर रस की अनेक रूप में चर्चा की है। तुलसी ने काव्य रस का सकेत किया है, उन्होंने शान्त, हास्य, करुण, शृंगार, वीभत्स, वीर, अद्भुत आदि की यत्र-तत्र चर्चा की है, जिनका उल्लेख पूर्व ही हो चुका है। सूर एवं नन्ददास ने शृंगार रस का सामान्य उल्लेख किया है। इन काव्यरसों के साथ-ही-साथ ये कवि अन्य कवित्त रसों की भी चर्चा करते हैं। राधावल्लभी हितहरिवंश एवं हरीराम व्यास वृन्दावन को रस स्वीकार करते हैं, क्योंकि वह उनके आराध्य

१ रासपचाध्यायी, पद स० ३१

२ रासपचाध्यायी, प्रथम अध्याय, श्लोक स० ७१ तथा पंचम अध्याय, श्लोक स० ४० तथा ६१

३ स्वामी हरिदास जी और उनकी वाणी, सरसदास प० स० ७

४ भक्तविवेचन जी, प० स० ३७१, ४५३, ५६०, ५५८

की क्रीडास्थली है। उन्होंने इससे पृथक् भी गान रस, सेज्यारस, आतुररस, विहाररस, रतिरस आदि अनेक रसों का स्वीकरण किया है।

परमानन्ददास की रस विषयक सूची इस दृष्टि से और भी अधिक विस्तृत है। रस की सत्ता का स्वीकरण करते हुए इन्होंने आँख रस, कान रस, बतरस, सबरस, नन्दनन्दन मे मे पड़्यत^१ कहा है। इन रसों के साथ एव महत्वपूर्ण उल्लेख भक्तिरस का भी मिलता है। यह कथित और व्यंग्य दोनों रूपों में प्राप्त है। इस भक्तिरस का उल्लेख मात्र मधुर पदों में ही नहीं, अपितु विनय के पदों में भी मिलता है। सूरदास विनय के दो पदों में इस भक्तिरस को चर्चा करते हैं। उन्होंने कहा है कि इस भक्तिरस के उपभोग से यह मन विह्वल हो जाता है। यह सदैव एकरस है, मन रूपी मृगी रस भक्ति कमलरस में निरन्तर लीन रहती है। नवधा भक्ति इस कमल की किजल्क है तथा नारद, शुक, मनकादि अनेकानेक मुनि भृग इस भक्ति रस में निरन्तर गोते लगाते रहते हैं। इसकी कल्पना मात्र से स्वर गदगद हो उठता है, कंठ भीग जाता है, रोम-रोम आकुल हो उठता है। दूसरे स्थल पर वे कहते हैं कि कृष्णचरण अम्बुज ही रस है, बुद्धि पात्र है और भक्त अपने प्रेम से निरन्तर उसमें मग्न रहते हैं। सूर की विनयपरक यह सुखात्मक रसानुभूति आनन्दवर्धन द्वारा समर्थित तृष्णाक्षयसुख के अतिरिक्त और क्या है? भक्तों का एकमात्र इष्ट इसी रस में लीन होना है। तुलसी ने एक स्थल पर श्रद्धा, प्रेम एव भक्तिरस का एक साथ ही स्मरण किया है। भक्तिरस सम्बन्धी इस धारा से स्पष्ट है कि ये कवि आराध्य की मधुरलीला ही नहीं, उनके पूर्ण व्यवहार को भक्तिरस कहते हैं।

निष्कर्ष

निष्कर्ष रूप से कहा जा सकता है कि रस एव रस स्वभाव निरूपण के सदर्भ में इन कवियों द्वारा निर्दिष्ट कृष्णरस, प्रेमरस, रासरस, लीलारस भक्तिरस मान्य है। रस का निरूपण एक पृथक् शास्त्र के रूप में हुआ है, जिसका स्पष्ट रूप से इन कवियों ने उल्लेख कम किया है। रूपगोस्वामी आदि के प्रयत्न-काव्य परम्परा से प्रेरित हैं। उनमें उतनी स्वच्छन्दता नहीं है, जितनी एक पृथक् सिद्धान्त, निरूपण के क्रम में देखी जाती। वैष्णव भक्त-

कवियों की रस विषयक इन धारणाओं से निम्नलिखित निष्कर्ष निकाले जा सकते हैं—

- १ रस का अर्थ ये मात्र आनन्द से लेते हैं। यदि इसी आनन्द का मध्यम कृष्ण की वार्ता है तो वह वार्तारस होगा और लीला है तो लीला रस। इसी सदर्थ में उन्होंने आनन्द के समस्त उद्दीपक तत्त्वों को रस सत्ता से अभिहित किया है। इस प्रकार इनके अनुसार रस आनन्द है।
- २ इस आनन्दरस की मानसिक स्थिति को स्पष्ट करने के लिए उन्होंने इसे उज्ज्वलरस, प्रेमरस एवं भक्तिरस की अभिधा दी है। प्रेमरस प्रेमक्रीडा में आसक्त भक्त मन का वह स्वभाव है जो प्रेममूलक स्थिति विशेष में विह्वल हो उठता है। उज्ज्वल रस सम्बन्धी इनका दृष्टिकोण स्पष्ट है। कृष्ण के उदात्त प्रेम को उन्होंने उज्ज्वलरस कहा है। यह कहीं-कहीं प्रेम के पर्याय रूप में स्वीकृत है, कहीं साध्यरूप में। इन कवियों ने इस उज्ज्वलरस का शास्त्रीय सकेत नहीं दिया है, किन्तु इनके कथनों से स्पष्ट है कि कृष्ण का मधुर लीला से निष्पन्न लौकिक शृंगार शून्य रसरास प्रेमरस ही उज्ज्वलरस है। भक्तिरस इन सबसे पृथक् है। इन कवियों के अनुसार वात्सल्य, दैन्य, सख्य, मधुर आदि समस्त भावों में भक्तिरस की निष्पत्ति होती है।
- ३ रस के ये कथन साकेतिक रूप से इनकी काव्य प्रकृति का भी सकेत करते हैं, यद्यपि सत्य है कि समस्त वैष्णव भक्तकवियों ने इन रसों का सकेत नहीं किया है किन्तु आनन्द की एक विशेष स्थिति को प्रायः सभी ने रस रूप में स्वीकार किया है। इस प्रकार इनके काव्यों की मूल प्रवृत्ति अधिकाधिक आनन्दमूलक है।
- ४ इन रसों का एक और भी स्वभाव है। वैष्णव काव्यशास्त्रों में रस का उल्लेख मिलता है। ये रस हैं शान्त, दास्य, सख्य, वत्सल एवं मधुर। मधुसूदन सरस्वती ने तीन ही भावों को रति की संज्ञा दी है। वल्लभ सम्प्रदाय में सख्य, वात्सल्य एवं माधुर्यभाव को प्रधानता मिली है। इसके अतिरिक्त निम्बार्क

तथा रसिक सम्प्रदायो मे पाँच रस की चर्चा की गई है। हिन्दी के वैष्णव कवियों ने रस रूप में मधुर को छोड़कर किसी की चर्चा नहीं की है, किन्तु एतद्विषयक भाव अवश्य मिलते हैं। पदों की अधिकाधिक सख्या मधुर विषयक ही है। वात्सल्य, दास्य, सख्य एवं शान्त विषयक पद उनकी तुलना में अल्प है।

५. ये कवि एवं भक्त आचार्य कृष्ण या राम के उस उदात्त व्यक्तित्व से सम्बन्धित भावों का विवेचन नहीं करते। जिनसे सम्बन्धित पद अष्टछाप एवं रामभक्ति काव्य साहित्य में प्राप्त हैं। अष्टछाप के पदों में असुर बंध से सम्बन्धित भाव प्रायः सूर, परमानन्ददास, नन्ददास के काव्य में ही मिलते हैं। तुलसी की मूलदृष्टि इसी उदात्त भाव की अभिव्यक्ति की ओर अधिकाधिक उन्मुख मिलती है। एतद्विषयक काव्य के मूलभाव ओज एवं उदात्त से समन्वित है जिनका अध्ययन उपयोगितावादी एवं सौन्दर्यवादी दृष्टिकोण के रूप में पृथक् किया जायेगा किन्तु इसके विषय में मात्र इतना कह देना आवश्यक है कि इस ओर काव्यशास्त्रियों की दृष्टि कम ही गई है। रूपगोस्वामी ने इस वीर एवं ओज के भाव को गौणरस एवं मधुसूदन सरस्वती ने मिश्रित भाव के भन्तर्गत स्वीकार किया है। वस्तुतः उनके ये दृष्टिकोण स्वतः स्वीकार्य हैं। भक्तिकाव्य में प्राप्त उदात्त, प्रियता आदि ये भाव परिणाम में अधिक उत्कट हैं। इससे सम्बन्धित साहित्य को यों ही छोड़ा नहीं जा सकता।

एस एवं वैष्णव भक्तियों का तुलनात्मक अनुशीलन

क. स्वभाव वैष्णव भक्तकवियों के रससम्बन्धी प्रयोगों के अध्ययन के आधार पर यह निष्कर्ष सरलतापूर्वक निकाला जा सकता है कि इनका दृष्टिकोण उसके आनन्दात्मक स्वरूप से सम्बन्धित था। इस आनन्दात्मक दृष्टिकोण को पुष्ट करने वाले मुख्य तीन भाव हैं—सख्य, वात्सल्य एवं मधुर। शान्तरस के विषय में इनका दृष्टिकोण प्रायः नृणाक्षयसुख के समकक्ष है तथा दास्य के मूल में इनकी आत्मतुष्टि की भावना निहित है। तुलसी ने स्पष्ट कहा है कि मैं अपनी समस्त आपत्तियों को आपसे समर्पित करके तुष्ट हो गया हूँ। दास्य वस्तुतः स्वामी के प्रति दास्यमन का समर्पण है।

इस प्रकार रस के विषय में कथित इनके दृष्टिकोण मूलतः आनन्दात्मक हैं। यदि इनके दो में प्रधानता की दृष्टि से देखा जाय तो ओज सम्बन्धी पद भी उत्साह भाव के सूचक न होकर रतिमूलक भावना के समर्थक ही हैं। निष्कर्षतः वैष्णव भक्त कवियों की रसविषयक मूलप्रवृत्ति रतिमूलक है।

रति मानव की एक मूल प्रवृत्ति है जिसका विकास उसमें तृप्ति एवं अतृप्तिमूलक भावनाओं के साथ होता चलता है। तृप्ति और अतृप्ति व्यक्ति के व्यक्तित्व के साथ विकसित होकर मात्र रति की ही सृष्टि नहीं करते अपितु उनसे विरतिमूलक भावनाओं का भी विकास होता है। मैण्डुगल प्रवृत्तियों के दो विभागों में रखकर उन्हें स्रजनात्मक एवं विनाशात्मक भावों की सजा देता है।

स्रजनात्मक भाव प्रेम, उत्साह, सहगामिता एवं विनाशात्मक ईर्ष्या, क्रोध, द्वेष आदि हैं। उसके अनुसार स्रजनात्मक भावना तृप्तिमूलक भावनाओं से विकसित होती है एवं ध्वसात्मक प्रवृत्तियों का विकास अतृप्तिमूलक भावनाओं से होता है। रस मन के भावना जगत् (Feeling) से प्रत्यक्षतः सम्बद्ध होने के कारण 'इस स्वभाव से पृथक् नहीं हो पाता' इनके अधिकाधिक लक्षण उनमें मेल खा जाते हैं। इस दृष्टि से रस को दो भागों में रखा जा सकता है

१ रतिमूलक

भृंगार

हास्य

वीर

अद्भुत

२ विरतिमूलक

रौद्र

बीभत्स

करुण

भयानक

इन दोनों के अतिरिक्त काव्य में एक मिश्रित भाव भी प्रयुक्त होता है, उसे शान्तरस कहा जाता है। इसमें रति और विरति दोनों प्रवृत्तियाँ निहित हैं। वस्तुतः रस का यह मनोवैज्ञानिक स्वरूप मनस्जगत के एक विस्तृत स्वभाव की सूचना देता है। वैष्णव भक्त कवि रसों को मात्र तृप्तिमूलक ही मानते हैं। उनके अनुसार अतृप्ति अभाव का सूचक होकर उनके पूर्ण ब्रह्म का आलोचक गुण है। किन्तु यह धारणा सामान्य विश्वास पर आधारित है, न कि मस्तिष्क के उस स्वभाव पर जिससे मनोभावों, एवं मनोविकारों का सम्बन्ध है। अतः रस की मूल प्रवृत्ति के विषय में उनका दृष्टिकोण अपूर्ण है।

तृप्ति एवं अतृप्ति एक प्राकृतमस्तिष्क की अभिव्यक्ति है। मनोवैज्ञानिक तथ्य के अनुसार मात्र सुख या दुःख का बोध अपूर्ण एवं कृत्रिम मस्तिष्क का ही गुण हो सकता है। अतः रस से सम्बन्धित भाव जगत को मात्र सुखात्मक स्वीकार करना अपूर्ण, सकुचित एवं कृत्रिम मस्तिष्क का फल है। यद्यपि यह सत्य है कि उनका यह आनन्दवादी दृष्टिकोण नैतिकता की दृष्टि से उदात्त एवं परिष्कृत भले ही हो, किन्तु मनोवैज्ञानिक रूप से अपरिष्कृत ही कहा जावेगा क्योंकि रस निवैयक्तिक मस्तिष्क का गुण है, नैतिक मस्तिष्क का नहीं।

ख विस्तार विस्तार की दृष्टि से यदि इस रस की तुलना करे तो निश्चित ही इनमें सकीर्णता का दोष मिलेगा। भक्त मस्तिष्क साम्प्रदायिक मस्तिष्क है, जिसकी रचना एक निश्चित वातावरण में निश्चित अभ्यास के द्वारा होती है। भक्ति के साधनों का निरन्तर अनुशीलन उसके फलस्वरूप कृष्णरति की निष्पत्ति, तदनन्तर भक्तिरस का उदय, इसकी प्रक्रिया है। भक्ति काव्य में भी सहृदयों की एक विशेष श्रेणी होती है। वे एक निश्चित पद्धति से प्रशिक्षित होते हैं। इस प्रशिक्षण का महत्त्व कवियों एवं सहृदयों की दृष्टि से क्षेमेन्द्र औचित्य विचार चर्चा ग्रंथ एवं राजशेखर की काव्यमीमांसा में भली भांति निरूपित है। किन्तु इसके साथ ही साथ, रस स्वभाव के सदर्थ में इसे सामाजिक का सत्कारी गुण भी स्वीकार किया गया है। तात्पर्य यह कि, शिक्षा इस सत्कार को माँजती है। इस शिक्षण के अभाव में भी प्रेक्षक, श्रोता, पाठक, काव्यरस का आस्वाद ले सकते हैं। साधारणीकरण के अभिनवगुप्त द्वारा निर्दिष्ट सात व्याघातक तत्त्व सत्कारों के विरोधक न होकर प्रशिक्षण के विरोधक हैं। किन्तु भक्ति रस इस दृष्टिकोण से मानव-सत्कार का गुण नहीं है। यद्यपि भक्त कवियों एवं अनेकानेक दार्शनिकों ने आत्मा के स्वभाव को आनन्दात्मक स्वीकार कर उसके उस गुण को सनातन बताया है, किन्तु हम काव्य में जिस रस का अध्ययन करते हैं, उसका सम्बन्ध मस्तिष्क से है, तथा उसे प्रकृत (Normal) मानव की चेतना के रूप में स्वीकार किया जाता है। आत्मा के विषय में आज के विज्ञानवादी दार्शनिक ह्यूम, बर्कले, लॉक, आदि पूर्णतः असहमत हैं। मनो-विज्ञान भी इसके विषय में कोई स्वीकृति नहीं देता है। इस प्रकार यह निश्चित है कि इन वैष्णव भक्त कवियों की रस सम्बन्धी धारणा एक सीमित वातावरण की उपज है।

ग परिभाषा यदि वैष्णव भक्तिकाव्यो मे परिभाषा की दृष्टि तुलनात्मक अध्ययन करे तो यह और भी निश्चित हो जाता है कि इनका रस विषयक सिद्धान्त काव्यशास्त्रीय दृष्टिकोण पर आधृत एव अनुकृत मात्र है। यह इस प्रकार है

रस की परिभाषा^१

भक्ति रस की परिभाषा के सदर्थ मे रूपगोस्वामी और मधुसूदन सरस्वती के विचारो का उल्लेख किया जा चुका है। इनकी भक्तिरस विषयक परिभाषाये इस प्रकार है—

मधुसूदन सरस्वती भक्ति विषयक विभाव, अनुभाव एव संचारी भावो के सयोग से सुखमूलक स्थायीभाव निर्मित होकर रस की व्यजना करते है।

रूपगोस्वामी विभाव, अनुभाव, सात्विक एव संचारीभाव से परिपुष्ट सामग्री रसरूपता को प्राप्त होती है। यह रसरूपता श्रवण आदि नवधा भक्ति के साधनो से प्रयुक्त होकर भक्तो के हृदय मे पुष्ट होती है। इस प्रकार इसका स्थायीभाव कृष्णरति है, इसी कृष्णरति स्थायीभाव से निष्पन्न होने वाला रस भक्तिरस है —

रस की इस परिभाषा मे कोई नवीनता नहीं है। पूर्ववर्ती काव्यशास्त्रीय रस सम्बन्धी परिभाषाओ का इनमे आरोपण मात्र मिलता है भरत, एव साहित्यदर्पणकार की उद्धृत परिभाषाओ से यह स्वतः स्पष्ट हो जाता है —

१ रस की परिभाषा—

तत्र विभावानुभाव व्यभिचारिसंयोगाद् रस निष्पति
अभिनवभारती, पृ० ४४२

कविराज विश्वनाथ

विभावानुभावेन व्यक्त संचारिणा तथा
रस तामेति इत्यादि स्थायिभाव. सचेतसाम्।

सहृदय पुरुषो में स्थित वासना रूप रति आदि स्थायी भाव, अनुभाव और संचारी भावोंके द्वारा अभिव्यक्त होकर इस के स्वरूप को प्राप्त होता है।

साहित्य दर्पण, तृतीय परिच्छेद, श्लोक न० १

भावों का वर्गीकरण

रस के सिद्धान्तकारों की ही भांति भक्त आचार्यों ने भी भावों का वर्गीकरण किया है। तुलनात्मक दृष्टि से इनकी स्थिति इस प्रकार रखी जा सकती है—

स्थायीभाव

रूपगोस्वामी—

अविरुद्धात् विरुद्धाश्च, भावा यो वशता नयतु ।

सुराजेव विराजेत् स स्थायीभाव उच्यते ।

आचार्य विश्वनाथ—

अविरुद्धा विरुद्धा वा य विरोधातुमक्षमा

आस्वादाकुर कन्दोऽसौ भावः स्थायोति सम्मतः^१

रूपगोस्वामी के अनुसार स्थायीभाव विरुद्ध एवं अविरुद्ध दोनों भावों को वश में करके अपना प्रभाव स्पष्ट करता है। अन्य भाव इस स्थिति में गौण या प्रच्छन्न हो जाते हैं। आचार्य विश्वनाथ का भी विचार है कि स्थायीभाव आस्वाद का मूलभाव है तथा उसे कोई विरुद्ध या अविरुद्ध भाव छिपा नहीं सकते। वस्तुतः दोनों परिभाषाओं में एक ही भाव ध्वनित हो रहा है—

विभाव

रूपगोस्वामी—

तत्रज्ञेया विभावास्तु रत्यास्वादन हेतवः

येद्विधाऽलम्बना एके तथैवोद्दीपना परे

आचार्य विश्वनाथ—

रत्याधुदबोधका लोके विभावा काव्यनाट्ययो

आलम्बनोद्दीपनाख्यो तस्य भेदाद्विधो स्मृतो^२

रूपगोस्वामी के अनुसार विभाव रत्यास्वादन के हेतु स्वरूप है तथा आचार्य विश्वनाथ के अनुसार रत्यादि के उद्बोधक है। उद्बोधक का अर्थ यहाँ रस के हेतु से ही है। इस प्रकार दोनों परिभाषाएँ प्रायः एक ही हैं।^३

१. भक्ति रसामृतसिन्धु, भक्ति रस, विभाव लहरी, श्लोक स० १

साहित्य दर्पण, तृतीय परिच्छेद, श्लोक म० १७४

२. भक्ति रसामृतसिन्धु, विभाव लहरी, श्लोक स० १५

३. साहित्य दर्पण, तृतीय परिच्छेद, श्लोक स० २८

अनुभाव

रूपगोस्वामी—

अनुभावस्तु चित्तस्थ भावानामवबोधका ।

आचार्य विश्वनाथ—

उद्बुद्ध कारणैः स्वैः स्ववर्हिभावं प्रकाशयन्

लोके य कार्यरूप. सोऽनुभाव काव्यनाट्ययो ।

रूपगोस्वामी अनुभाव को चित्तस्थ भावना व्यापार का अवबोधक मानते हैं । आचार्य विश्वनाथ के अनुसार हृदय में उद्बुद्ध रत्यादि को बाहर प्रकाशित करने वाले लोक में जो रति का कार्य कहता है, वही नाट्य एव काव्य में अनुभाव है । यहाँ रूपगोस्वामी की परिभाषा अस्पष्ट है । चित्तस्थ भाव अनुकार्य भी हो सकते हैं, स्वतः पुष्ट भी । किन्तु अनुभाव के लिए अनुकार्य होना आवश्यक है ।

व्यभिचारीभाव

रूपगोस्वामी—

अथोच्यन्ते त्रयस्त्रिसद्भावा ये व्यभिचारिणः

विशेष भिमुख्येन चरन्ति स्थायिन प्रति ।

वागङ् सत्वसूच्या ये ज्ञेयास्ते व्यभिचारिणः ।

सचारयन्ति भावस्य गति संचारिणोऽपि ते ।

उन्मज्जन्ति निमज्जन्ति स्थायिन्यमृतवारिधौः ।

उन्मिबद्धर्मत्येन यान्ति तद्रूपतां च ते ॥

आचार्य भरत—

वि+अभि हृत्येतावुपसर्गौ च रतौ घातुं चरति घातु

वि+धर्मादि मुख्येन रसेषु चरन्तीति व्यभिचारिणः ।

आचार्य विश्वनाथ—

विशेषाभिमुख्येन चरणाद्वय व्यभिचारिणः

स्थायिन्तुमग्नानिमग्ना स्त्रयस्त्रिंशच्च तद्विमदाः ।

१. श्रीहरिमक्तिरसामृतसिन्धु, दक्षिण विभाग : अनुभाव लहरी श्लोक सं० १

- साहित्यदर्पण, तृतीय परिच्छेद, श्लोक सं० १३२, १३३,

२. श्रीहरिमक्तिरसामृत सिन्धु, व्यभिचारीभाव लहरी श्लोक १, ३

नाट्य शास्त्र, अध्याय ७ श्लोक २२ का वृत्ति भाग,

साहित्य दर्पण, तृतीय परिच्छेद, श्लोक सं० १४०

रूपगोस्वामी के अनुसार भाव की गति का सचारण कराने के कारण सचारी भाव है तथा वागङ्ग सात्त्विक भाव के विशेष रूप से सूचक होने के कारण व्यभिचारी कहलाते हैं। आचार्य भरत एवं विश्वनाथ ने व्यभिचारी के विषय में यही इनके पूर्व प्रतिपादित किया था।

भक्तिरस विषयक इस सामग्री के अनुशीलन के आधार पर यह निश्चित रूप से कहा जा सकता है कि इनके काव्यशास्त्रीय दृष्टिकोण पर परवर्ती काव्यशास्त्रीय छाया अनेक रूपों में विद्यमान मिलती है। भावों में, विशेषकर आलम्बन तथा उद्दीपन स्थायी तथा सचारी भाव की परिभाषाये ठीक उन्हीं तत्त्वों से निर्मित हैं जो काव्यरस की व्याख्या के लिए उद्धृत किए जाते हैं। कारण स्पष्ट ही है, ये भाव जिस मस्तिष्क के हैं, वे निश्चित ही लौकिक धरातल के प्राकृत प्राणी हैं। अतः भक्तिरस रस भी ठीक उसी लौकिक अनुभूति पर आश्रित है जिस पर काव्यरस। भक्तिरस के अन्तर्गत काव्यरस को आधार बनाकर मानव जीवन के कतिपय रागात्मक भावों को एक विशिष्ट आलम्बन से जोड़कर प्रकृष्ट किया गया है। इसी को हम भक्तिरस की पवित्रता, व्यापकता, अलौकिकता चाहे जो कहे, कह सकते हैं।

साधारणीकरण एवं रसबोध की स्थिति

ऊपर कहा जा चुका है कि भक्तिरस की रचना प्रक्रिया में लगा हुआ मस्तिष्क भी मानव मस्तिष्क है। उसकी सवेदनाएँ प्रत्यक्ष एवं अनुभूति मानवीय मस्तिष्क की ही उपज हैं और उनका सम्बन्ध अपने क्रम में ठीक काव्यरस की भाँति रागात्मक है। अतः रसबोध एवं अनुभूति के स्तर पर उनका भी साधारणीकरण ठीक उसी प्रकार होगा, जिस प्रकार काव्य का। किन्तु काव्य के सामान्य रसबोध के सिद्धान्त से इनमें थोड़ी भिन्नता अवश्य मिलेगी। चूँकि स्वभावतः ये भक्त कवि थे। इनके काव्य में काव्योचित सस्कार उत्कृष्ट रूप में उपलब्ध होते हैं। अतः इनके काव्य में अधिकांश स्थल काव्य के उपलब्ध होंगे। इस काव्यस्थल का रसबोध ठीक उसी प्रकार समस्त पाठकों के लिए सार्वभौम है, जिस प्रकार अन्य उत्कृष्ट-काव्य का रसबोध का। एक दूसरा स्तर इनके काव्य में वह मिलेगा जो रुचि और आस्था पर आधारित है। इनके साम्प्रदायिक प्रभाव, तत्सम्बन्धी अनुभूतियों का कथन कोई आश्चर्य नहीं कि समस्त पाठकों के लिए सामान्य रूप से उनके भावबोध का विषय बन सके। इनके काव्य का एक तीसरा भी स्तर है, जो रसबोध का विषय बन ही नहीं सकता है, वह है, सिद्धान्त कथन को। ये

पृष्ठभूमि मात्र नियोजित करते हैं। रसात्मक अनुभूति से उसका प्रत्यक्षत सम्बन्ध नहीं है।^१

प्रयोग

इन कवियों के साहित्य का अनुशीलन करने से ज्ञात होता है कि ये स्पष्ट रूप से रससिद्धान्त के पारखी एवं ज्ञाता थे। किन्तु भक्ति और काव्यरस के तुलनात्मक दृष्टिकोण का जहाँ तक सम्बन्ध है, इन्होंने व्यावहारिक दृष्टि से ऐसा कोई अलगव नहीं रखा है। यह सत्य है कि उन्होंने अपनी भक्ति एवं आराध्य विषयक भावना को काव्य में सर्वोपरि स्वीकार किया है और कहीं-कहीं स्वयं उनके कथन भी इसके साक्षी हैं, किन्तु प्रयोग में उनके काव्य के स्वीकृत भाव जो मानव जीवन के अग्र के रूप में सदा से स्वीकृत होते आए हैं, उसे नियोजित करने में इन कवियों ने कोई कोर-कसर नहीं रख छोड़ी। सैद्धान्तिक रूप से रूपगोस्वामी ने हास्य, करुण, वीर, रौद्र, भयानक, अद्भुत, वीभत्स को गौणभक्तिरस तथा मधुसूदन सरस्वती ने इन्हे संकीर्ण भाव के अन्तर्गत रखा है, किन्तु रूपगोस्वामी ने स्पष्टतः शृंगार और शान्त का उल्लेख गौण रस के अन्तर्गत न करके भक्तिरस में ही किया है। हिन्दी के समस्त मध्यकालीन कवियों ने काव्य के व्यावहारिक स्वरूप के अन्तर्गत यह भेद भी नहीं स्वीकार किया है। उन्होंने स्पष्ट रूप से समस्त रागो को कृष्ण का भाव बताया है। शृंगार का शालीनतापूर्ण चित्रण समस्त कवियों में उपलब्ध है। करुण एवं वीररस के अधिकाधिक भाव वैष्णव भक्ति साहित्य के अग्र है। शान्त एक मात्र इनकी भक्ति और काव्य की मूलवृत्ति के रूप में मिलता है। काव्यों में प्रायः शृंगार, करुण, वीर एवं शान्त को प्रधानता मिली है। इन भावों को उत्कर्ष देने एवं वातावरण को पुष्ट करने के लिए हास्य, रौद्र, भयानक, अद्भुत एवं वीभत्स के प्रयोग मिलते हैं। ठीक इसी क्रम का अनुगमन इन कवियों ने भी किया है। रस के सम्बन्ध में उनका सबसे उत्कृष्ट गुण है, उसकी पृष्ठभूमि को उदात्त बनाना। वे जिस भी रस का निरूपण करते हैं, एक उदात्त वातावरण में। यही उदात्तता उनके स्थायित्व का कारण है। काव्यों में कथित धीरोदात्त की उपासना उनके व्यवहार की अग्र थी। अतः इस दिशा में उन्हें उन कवियों से अधिक सफलता मिली है जिन्होंने इन नायकों के चरित्र को काव्य का अग्र बनाया है। यही कारण है कि तुलसी का मानस और सूर का सागर सम्पूर्ण राम और कृष्ण काव्य के बेजोड़ रत्न हैं।

१ विस्तार के लिए 'रसबोध और साधारणीकरण' उपशीर्षक देखिए।

रसों का अंगीगि सम्बन्ध

काव्यशास्त्र के अन्तर्गत रस के अंगीगि सम्बन्ध की चर्चा का आरम्भ किसी रस विशेष को महत्ता के प्रतिपादन के लिए हुआ है। आचार्य भरत समस्त रसों में रतिमूलक भावों को प्रधान मानते हैं। रतिमूलक भाव के अन्तर्गत उन्होंने शृंगार रस को विशिष्ट स्थान दिया है। वे इसे उज्ज्वल वेषात्मक एवं समस्त रसों में विशिष्ट मानते हैं। उनके अनुसार अन्य रस शृंगार की तुलना में न्यून महत्त्व के हैं।^१ आचार्य भरत के उपरान्त ध्वनिवादी आचार्यों के प्रयत्न इस दिशा में विशेष उल्लेखनीय हैं। इन्होंने भाव की अनेक श्रेणियाँ बनाकर उसमें रस की स्थिति को अधिक महत्त्व का स्वीकार किया है। रस से सम्बन्धित अन्य भावों को भाव, भावाभास, रसाभास, भावशांति एवं भावश-बलताकी श्रेणी में रखा।^२ प्रसंगध्वनि के सदर्थ में इन्होंने काव्य के मुख्य एवं गौण रस की भी चर्चा की है। आनन्दवर्धन के अनुसार रामायण एवं महाभारत में क्रमशः करुण एवं शान्तरस है, इसमें प्रयुक्त अन्य रस गौण हैं। रामायण की इसी करुणात्मकता को ध्यान में रखकर भवभूति ने उत्तररामचरित में करुण को अंगी एवं अन्य रसों को अग के रूप में स्वीकार किया है।^३ आनन्दवर्धन ने ध्वन्यालोक में एक स्थल पर शृंगार को एक मात्र रस मान कर केवल शृंगारी कवि की ही महत्ता स्वीकार की है। ठीक इसी के प्रभाव से भोज ने भी सरस्वती कंठाभरण के आरम्भ में 'शृंगारी चेतकवि' की ही एकमात्र प्रतिष्ठा की है। शान्तरस की स्वीकृति हो जाने के उपरान्त उसी को एकमात्र रस तथा अन्य को उसी से उद्भूत अग रूप में स्वीकार किया गया। शान्तरस की स्वीकृति के लिए दिए गए अभिनवगुप्त द्वारा प्रबल तर्क रस के परस्पर अंगीगि सम्बन्ध के स्पष्ट प्रमाण हैं। अभिनवगुप्त के पूर्व नाट्यशास्त्र के शान्तरस सम्बन्धी प्रक्षिप्त अंश से ही शान्तरस की महत्ता का प्रतिपादन आरम्भ हो चुका था। इससे सम्बन्धित ये श्लोक हैं—

१. नाट्यशास्त्र, अध्याय ६, वृत्तिभाग

२. ध्वन्यालोक, चतुर्थ उद्योत, पृ० ४६५, ४६६

३. अहो संविधानकम्, एको रस करुण अन्य निमित्त भेदात्, भिन्न पृथक्-पृथक् इव श्रयते विवर्तान्, उत्तर राम० ३ : ४७

भावाविकारा रत्याद्याः शान्तस्तु प्रकृतिर्मतः
विकार प्रकृतेजात पुनस्तत्रेण लीयते ।
स्वं स्वं निमित्तमासाद्य शान्ताद्भाव प्रवर्तते ।
पुनर्निमित्तापाये शान्ते एवोपलीयते ॥^१

रत्यादि स्थायीभाव विकार रूप है और शान्तरस प्रकृत रूप । विकार प्रकृति से उत्पन्न होते हैं और उसी में ही प्रवेश कर जाते हैं ।

अपने-अपने निमित्तों में प्राप्त होने पर शान्तरस से ही भाव उत्पन्न होते हैं और निमित्त का अभाव हो जाने पर पुनः शान्तरस में लीन हो जाते हैं ।

प्रक्षेपकार के अनुसार शान्त की महत्ता अन्य रसों से बढकर है क्योंकि अन्यरस शान्तरस की विकृति मात्र है एव शान्तरस अन्य रसों की प्रकृति है किन्तु यह धारणा पूर्ण रूप से असंगत है । चित्त का निर्विकारत्व जिससे अन्य भाव निःसृत होते हैं, मनोवैज्ञानिक दृष्टि से रागशून्य है और रागशून्यता स्वतः रस नहीं हो सकती । किन्तु शान्तरस इस धारणा से पूर्णतः पृथक् स्वतः विकारमूलक भाव है । इस प्रकार शान्तरस रस न होकर मन की रागशून्य स्थिति है, जिससे समस्त भावसंकल्प उद्भूत होते हैं । इस व्याख्या के अतिरिक्त भी अभिनवगुप्त का कथन है कि “तत्र रसानां शान्तप्राय एवास्वादः” अर्थात् समस्त रसों में शान्तरस ही आस्वाद है । अभिनवगुप्त ने शान्तरस के विरोधियों द्वारा शान्तरस के विरोध की भी चर्चा की है । शान्तरस के विरोधियों ने इसके रस न होने के लिए अनेक तर्क दिये हैं, जिनमें से एक यह भी है ।^२

१ अखण्डानन्द स्वरूप आत्मविषयक रति ही मोक्ष का साधन है । अतः उसके स्थायीभाव रति को ही शान्त का स्थायीभाव मानना चाहिए ।

२ समस्त वस्तुओं के सम्बन्ध में विकृतदर्शनजन्य हास्यरस का स्थायी भाव हास, शान्त को उत्पन्न करता है ।

३ समस्त ससार को शोचनीय रूप से देखने वाले साधक को करुणरस का स्थायीभाव शोक शान्त की अनुभूति में सहायक होता है ।

१ : अभिनवभारती, पृ० ६१०

२ : अभिनवभारती, पृ० ६२० तथा ६२१

४ सासारिक वृत्तान्त को आत्मा के लिए अपकारी रूप में देखने वाले को अपकारित्वजन्य रौद्ररस का क्रोध रूप स्थायी भाव शान्तरस की अनुभूति में सहायक होता है।

५ अत्यन्त ज्ञानप्रधान वीर्य उत्साह को स्वीकार करने वाले साधक को वीररस का स्थायीभाव शान्तरस की अनुभूति उत्पन्न करता है।

६ समस्त विषय समूह से भय को अनुभव करने वाले को भयानक रस का स्थायी भाव शान्तरस की अनुभूति कराने में सहायक होता है।

७ उन सब लोगो के लिए स्पृहणीय कामिनी आदि से भी घृणा करने वालो को वीभत्स रस का स्थायी भाव शान्तरस की निष्पत्ति में सहायक होता है।

८ अपने अपूर्व आत्मस्वरूप की प्राप्ति के कारण अद्भुत रस के स्थायी भाव विस्मय को प्राप्त साधक को मोक्ष की प्राप्ति होती है। इस लिएहास्य से लेकर विस्मय पर्यन्त समस्त रसों के आठो स्थायीभावो में से किसी एक को शान्तरस का स्थायीभाव माना जा सकता है। इससे इतना सिद्ध अवश्य होता है कि अभिनवगुप्त के पूर्व ऐसी धारणा अवश्य थी जो शान्तरस के स्वतंत्र अस्तित्व के विषय में सशयशील एवं उसके परतन्त्ररसत्व के प्रतिपादन की ओर सचेष्ट थी। यही नहीं, इसके साथ ही साथ उन्होंने इन विरोधियों के सात अन्य मतों का भी उल्लेख किया है। वे समस्त विरोधों का खंडन करके शान्तरस को इस प्रकार परिभाषित करते हैं—

“ज्ञान आनन्द आदि विशुद्ध धर्मों से युक्त और परिकल्पित विषयोपभोग आदि से रहित आत्मा ही शान्तरस का स्थायीभाव है। इस शान्तरस के एक मात्र रसत्व का प्रतिपादन भक्ति के अनेक ग्रन्थों में होता है।”^१ हरिहर प्रणीत भट्ट हरिनिर्वेद में शान्त को परम विश्रान्तिमय मानते हुए उन्होंने कहा है

अस्त्येव क्षणिको रसप्रतियत्न पर्यन्त वैरस्यभू ।

ब्रह्मादवैत सुखात्मक. परम विश्रान्तो हि शान्तो रसः ॥^२

आचार्य शंकर ने सौन्दर्यलहरी में इस भक्ति को एकमात्र प्रतिनिधि एवं शृंगार का विद्रावक तत्त्व स्वीकार किया है। ठीक इसी के समानान्तर साहित्यदर्पण

१. अभिनवभारती, पृ० ६३०

२. भट्ट हरिनिर्वेद. श्लोक स ० २

मे नारायणभट्ट के मत का उल्लेख है। नारायण भट्ट के अनुसार समस्त रसों में अद्भुत रस ही अग्ररस है, शेष अन्य अग्र रस। उनका कथन इस प्रकार है—
रसोसारश्चमत्कार सर्वत्राप्यनुभूयते ।
तच्चमत्करमभूत्वे सर्वत्राप्यद्भुतो रस ।

आलंकारिक आचार्यों की इस व्याख्या से स्पष्ट है कि इनके समक्ष अग्र और अग्रिरस की विशेष चर्चा नहीं थी। इनके समक्ष समस्या गौणता एवं प्रमुखता की थी। अग्राग्रिरस का विवेचन वस्तुतः वैष्णवाचार्यों द्वारा ही अधिक किया गया है। फलतः उनके समक्ष अग्राग्रिरसों के विवेचन की भी एक प्रमुख समस्या उठ खड़ी हुई। काव्यरस की भाँति भक्तिरस की परिकल्पना के उपरान्त उससे इसका सम्बन्ध स्थापित करने की इनके सम्मुख अनिवार्यता खड़ी हुई। उनके अनुसार भक्तिरस एवं काव्यरस स्वभावतः भिन्न थे। चूँकि उनके भक्ति की अभिव्यक्ति काव्य के माध्यम से हुई थी, अतः वे काव्य एवं भक्ति दोनों में स्वीकृत रससिद्धान्तों में परस्पर सगति बैठाने के प्रति सचेष्ट हुए। इनके अनुसार भक्तिरस प्रमुख एवं काव्यरस गौण है। वे भक्तिरस को अग्रि एवं काव्यरस को अग्ररस स्वीकार करते हैं। वे दोनों प्रायः उनकी परस्पर अन्योन्याश्रितता की ओर अधिक सचेष्ट हैं। इसी को सिद्ध करने के लिए मधुसूदन सरस्वती एवं रूपगोस्वामी ने विशेष प्रयत्न किए। उनके मत इस प्रकार हैं—

भक्त आचार्यों द्वारा अंगीगि सम्बन्ध की चर्चा
मधुसूदन सरस्वती

मधुसूदन के अनुसार भक्तिरस ही प्रमुख है। उन्होंने इसे शृंगार रस से सहस्र गुण विस्तृत स्वीकार किया है।^१ इसे सिद्ध करने के लिए उन्होंने काव्यशास्त्रियों के भक्तिरस विषयक उस मत का खंडन किया, जिसमें देवादि-विषयक रति को दोष या सचारी भाव के अन्तर्गत रखा गया था। उन्होंने उसके प्रत्युत्तर में कहा है कि यह देवादि-विषयक रति वस्तुतः इन्द्रादि देवताओं के लिए है न कि भगवत् आनन्द के लिए।^२ इस आनन्द की समता

१. साहित्य दर्पण २:३

२. इहानुभव शिखोऽपि सहस्रगुणितो रस जडैनेव त्वया कस्मादकस्मादपत्वप्यते ।
 उल्लास २७८

३. रतिदेवादि विषया व्यभिचारी तथा जित भाव प्रोक्तो रसोनेति यदुक्ता रस

मे उन्होंने कान्तादिरति से निष्पन्न शृंगार के आस्वाद को आदित्य के सम्मुख खद्योतप्रकाश के सदृश क्षुद्र बताया ।

भक्तिरस की व्याख्या करते हुए इससे सम्बन्धित उन्होंने तीन प्रकार के रति भाव को ही स्वीकार किया है, वे हैं—विशुद्ध भक्तिरति, वत्सल भक्तिरति एवं प्रेयोभक्तिरति । इन तीनों रति में क्रमशः विशुद्ध, वत्सल एवं प्रेयोभक्ति से रस की निष्पत्ति होती है ।^३ इस विशुद्ध भक्तिरति में जब अन्य रति मिश्रित हो जाते हैं तो उन्हें मिश्रित रति कहते हैं । रसायनकार के अनुसार भक्तिरस में शृंगार रस मिश्रित होकर उसे बलवत्तर बना देता है । इसीलिए मिश्रितभाव न्यूनतीव्र, शुद्धभक्तिरस तीव्र एवं शृंगार रति मिश्रित भक्तिरस तीव्रतर हो जाता है ।^४ उन्होंने सम्पूर्ण रस विषयक भावों को निम्न श्रेणियों में विभक्त किया है :

१ सकीर्ण भाव

२ शुद्ध भाव

३ सकीर्ण मिश्रित

४ केवल मिश्रित

उनके अनुसार भाव केवल दो ही हैं—सकीर्ण एवं शुद्ध । सकीर्ण मिश्रित एवं केवल मिश्रित परस्पर इन्हीं दोनों के संयोग से बनते हैं । सकीर्ण भावों के अन्तर्गत उन्होंने रौद्र, भयानक, धर्मवीर, दयावीर, वीभत्स एवं शान्त का रखा है । शेष अन्य काव्यरस मिल कर संकीर्ण मिश्रित हो जाते हैं । इनमें काव्य के समस्त रस शृंगार, करुण, हास्य, भयानक, अद्भुत, वीभत्स, वीर, रौद्र और शान्त एवं प्रीतिभाव हैं । यही सकीर्ण मिश्रित एक मात्र भगवद् आलम्बन से सम्बद्ध हो जाते हैं, तब उनकी सकीर्णता समाप्त हो जाती है, और वे केवल मिश्रित रस रह जाते हैं, 'भगवदालम्बनकत्वविशिष्टतात् केवल मिश्रिततवमिति पर्यवसितम्' शुद्ध भावों का उल्लेख ऊपर किया जा चुका है, वे विशुद्ध, वत्सल एवं प्रेयस् हैं ।

कोविदै देवान्तरेषु जीवत्वात् परानन्द प्रकाशनात् । तथैष्यम्परान्दरूपेण परमात्मनि ।

२ ७३ ७४

३ काव्यशास्त्रीय परम्परा में इन तीनों को रस की समकक्षता मिली है । हेमचन्द्र ने कहा है स्नेहोभक्तिवात्सल्यमिति हि रतरेव विशेषातुल्यतो या परस्पर रतिः स स्नेहः अनुत्तमस्य उत्तमै रति प्रसक्तिः सेव भक्तिपदं वाच्या उत्तमस्य अनुत्तमे रतिः वात्सल्यम् ।

काव्यानुशासन पृ० ६८

४ भक्ति रसायन उल्लास २: ३४ से ३६ तक

भक्ति रस की दृष्टि से रसायनकार शुद्ध भाव को प्रमुखता प्रदान करता है। उसके अनुसार काव्यरस सकीर्ण है। वह उसको अग्ररूप में प्रतिपादित करने की ओर सचेष्ट है। ये सकीर्ण भाव जब भक्तिरस के अग्र बनते हैं तभी उनमें पूर्णता आती है, अन्यथा वे अपूर्ण हैं। श्रुतियों में यह कहा गया है कि ब्रह्म नित्य एव सर्वत्र रसात्मक है। अतः आनन्द उसका स्वभाव है, अन्य रसों की आनन्दमूलकता मात्र उसी का उच्छलन है। यही नहीं, वह गुण रीति अलंकार आदि को निम्न श्रेणी का स्वीकार करता है। उसके अनुसार ये समस्त काव्य के भावविधायक तत्त्व मात्र होने के कारण रस के अग्र हैं। अतः ये भक्तिरस के अग्र रूप में ही उसकी निष्पत्ति एवं उत्कर्ष में विधायक हो सकते हैं।

इस प्रकार मधुसूदन सरस्वती के अनुसार भक्तिरस मुख्य है। काव्यरस सकीर्ण भाव होने के कारण भक्तिरस का अग्र है तथा काव्य के अन्य तत्त्व भक्तिरस का पोषण मात्र करते हैं।

रूपगोस्वामी

रूपगोस्वामी ने रसभेद निरूपण के अन्तर्गत भक्ति रस की व्याख्या की है। उसके उपरान्त उन्होंने काव्य के सात रस हास्य, करुण, शृंगार, रौद्र, भयानक, वीर, अद्भुत, के अग्ररूप होने का समर्थन किया है। उनके अनुसार शान्त, हास्य, सख्य, वात्सल्य एवं मधुर ही रस हैं।^१ रूपगोस्वामी के अनुसार शान्त का स्वभाव रागप्रधान एवं सुखमूलक है प्रीतिभक्ति भक्तों के हृदय में उत्पन्न होने वाला शुद्ध आनन्द है।^२ इस प्रीतिभक्ति का उन्होंने तीन क्रम निर्दिष्ट किया है। सर्वप्रथम भगवत् व्यसन से प्रेम उत्पन्न होता है। यह प्रेम निरन्तर अभ्यास से सान्द्र होकर चित्त को द्रवित करता रहता है। इस मानसिक द्रवता को ही स्नेह की सज्ञा प्राप्त होती है। इसकी अधिकता होने पर सुख-दुःख का बोध नहीं होता। इस स्थिति के आगे यह प्रेम राग बन जाता है। इसी राग के कारण ही यह प्रीतिरति आनन्दमूलक होती है।^३ इस प्रेयोभक्तिरस को उन्होंने रतिजन्य आनन्द कहा है। वत्सल भक्ति-

१ पश्चिम विभाग शान्तरस लहरी, श्लोक १५ तथा १४

२ पश्चिम विभाग, प्रीतिभक्ति लहरी, २ से ४ तक

३ पश्चिम विभाग, प्रीतिभक्तिलहरी, ४३, ४४, ४५

रस में चित्त की सान्द्रता विशेष प्रकार की हो जाती है। प्रेयोभक्तिरति तक प्रायः इसकी आश्रय एवं विषय की निकटता दूर रहती है। इसीलिए इनके अनुसार अन्तिम और सर्वोत्कृष्ट रति मधुर है।^१ इसमें भक्त आराध्य के निकटतम सम्बन्ध का अधिकारी होता है। यही कारण है कि रूपगोस्वामी इसे रसरस या उज्ज्वलरस की सज्ञा देते हैं। उन्होंने इसका ज्ञान अत्यन्त दुरूह एवं अनुभवागम्य बताया है।

भक्तिरस की व्याख्या के अनन्तर उन्होंने काव्य के शेष ७ रसों को भी लिया है। वे रस क्रमशः हास्य, अद्भुत, वीर, करुण, रौद्र, भयानक, वीभत्स हैं। इनके अगत्व का क्रम इस प्रकार है—

१ हास्यभक्तिरस—भक्तों में कृष्णालम्बन की दृष्टि से हास्यादि चेष्टाओं से हास्य रस की निष्पत्ति होती है। चूंकि आलम्बन कृष्ण है और आश्रय भक्त अतः उनसे निष्पन्न यह हास्य भक्तिरस होगा, शुद्ध काव्य रस नहीं।

२ अद्भुतभक्तिरस—भक्त विस्मय का आश्रय ग्रहण कर तथा कृष्ण को आलम्बन मानकर जिस लोकोत्तर हेतु-क्रिया का अनुभव करने लगता है, वह अद्भुत भक्तिरस होता है।

३ करुणभक्तिरस—शोक रति से निष्पन्न ग्लानि आदि विभावों से पुष्ट भक्तों में करुण भक्तिरस की निष्पत्ति होती है।

४ रौद्रभक्तिरस—क्रोधरति से पुष्ट एवं एतद्सम्बन्धी अन्य विभावों से निस्तेज नियोजित भक्तों के उत्पन्न एतद् विषयक रस रौद्र भक्तिरस होता है।

५ भयानकभक्तिरस—भय रति से पुष्ट एवं उसमें कथित अन्य विभावों से निष्पन्न भयानक भक्तिरस हो जाती है।

६ वीभत्सभक्तिरस—आत्मोचित विभावों से उत्पन्न जुगुप्सा रति अन्ततः अतिरागता की प्रतिक्रिया में वीभत्स भक्तिरस हो जाती है।

७ वीरभक्तिरस—भक्तों में कृष्णभक्ति विषयक उत्साह रति से निष्पन्न वीरभक्तिरस होता है।^२

रूपगोस्वामी इस निरूपण में न तो उचित रूप से स्थायी भावों का नियोजन कर सके हैं और न रसोत्पत्ति की प्रक्रिया की व्याख्या ही। फिर भी, उनकी इस धारणा में सत्यता अवश्य वर्तमान है कि भक्तिकाव्य में प्रयुक्त शुद्धकाव्य के भाव स्वतंत्र या अंगी नहीं हैं। वे प्रत्येक दशा में भक्तिविषयक

१. मुख्यभक्तिरस निरूपणे, मधुराख्यभक्ति रसलहरी, श्लोक १, ३

२. रसः सप्तविधो गौणो तथा गौणो भक्तिरसः। सप्तलेख्या हास्यादयः क्रमात्

भाव के अग्र ही है।

कविकर्णपूर गोस्वामी

रसो के आगणि निरूपण का तीसरा मत कविकर्णपूर गोस्वामी का है। इनकी कृति अलंकार कौस्तुभ का निर्देश पूर्व किया जा चुका है। इनका दृष्टिकोण पूर्णतः आलंकारिको का है किन्तु उन्होंने भक्तिरस को भी स्वीकार किया है। उनका विचार है कि, रस मस्तिष्क की सात्विक दशा से निष्पन्न भावबोध है। यह स्थिति रजस् एव तमस् से भिन्न एवं उत्कृष्ट है। उनके अनुसार रस रजस् एव तमस् से भिन्न अनुभवैक्यगम्य आनन्दरूप है। इस आनन्दरूपता का नाम उन्होंने प्रेम दिया है।^१ मन की इस आनन्दमयी स्थिति से अनेक रस अद्भुत हुए हैं, जिस प्रकार स्फटिक जवाकुसुम आदि के ससर्ग से अनेक रंगों में परिवर्तित हो जाता है, उसी प्रकार आनन्द तम एव रजस् अनेक स्थायीरूप धर्म नानाविध विभावादि के ससर्ग से उत्साह, विस्मय, तथा शोक आदि भावों में परिवर्तित होता रहता है। यही भाव रस की निष्पत्ति में सहायक होते हैं। कविकर्णपूर का विचार है कि यह आनन्द प्रत्येक व्यक्ति में है। उत्तम प्रकृति के पुरुषों में ये रस स्वतः स्फुट हो जाते हैं। रस में आनन्द शक्तिशाली तत्त्व है। इसी क्रम में उन्होंने कहा है—

रसस्य आनन्दधर्मत्वम् एकव्यम् भाव एव हि,

उपाधि भेदानन्तत्वं रत्याद्योपाध्या ।^२

इसी प्रकार अन्य रति भी इसी आनन्द से उत्पन्न होती हैं। आनन्द की प्रमुखता के कारण कर्णपूर गोस्वामी ही प्रेमरस को प्रमुखता देते हैं। इसी प्रेमरस में उन्होंने भक्ति को अन्तर्भुक्त कर लिया है। उनके अनुसार प्रेमरस में सम्पूर्ण रस का अन्तर्भाव हो जाता है। उन्होंने कहा है कि किसी प्रसंग में राधाकृष्ण का प्रेम भी शृंगार में परिवर्तित हो जाता है, किन्तु वह भक्तिरस है। किसी के विचार से यह भक्तिरस अग्री है तथा अन्य रस अग्र हैं, किन्तु यह धारण असंगत है। उनके अनुसार प्रेम अग्री तथा शृंगार एव भक्ति अग्र हैं। इसी

२ आस्वदाकुरकन्दोऽस्ति धर्मकञ्चन चेतसः

रसस्तमोभ्या ह्यनस्य शुद्धसत्त्वतया सत

स स्थायी कथ्यते विज्ञै विभावस्य पृथक्तया

पृथक्निबध्त्व यत्त्येव सामाजिकतया सताम्, अलंकार कौस्तुभ, प चमकिरण, पृ० ५, ६

२* अलंकार कौस्तुभ, प चम किरण, पृ० स ० १३०,

प्रकार भक्तिरस प्रेम रस का अंग है। भक्ति ही नहीं अन्य समस्त रस प्रेम के अखंड वारिधि में तरंगवत् उन्मज्जित एवं निमज्जित होने रहते हैं।^१

उन्होंने शृंगार भक्ति की गौणता के लिए यह तर्क दिया है कि भगवान् कृष्ण अपनी सम्पूर्ण कलाओं में शृंगार युक्त न होकर प्रेमयुक्त हैं। इस प्रेम रस में ही कृष्ण की सम्पूर्ण शक्ति का उदय होता है न कि शृंगार में। यह प्रेम आनन्द रूप होने के कारण अखंड है, शृंगार इसी का एक अंग है। इस दशा में भगवद् शृंगार रस प्रेमभक्ति का अंग है और यह प्रेम भक्ति स्वतः प्रेमरस या आनन्द है। अतः शृंगार गौण एवं प्रेम अंगीरस है।

निष्कर्षतः कवि कर्णपूर गोस्वामी के अनुसार काव्यरस, भक्तिरस दोनों अपनी मूल प्रकृति में प्रेम के अंग हैं तथा प्रेमरस इनका अंगी है। इस प्रकार इनकी वारणा मधुसूदन सरस्वती और रूपगोस्वामी से पूर्णतः भिन्न है।

वैष्णव भक्तकवि तथा रस का अंगगंगि सम्बन्ध

भक्त आचार्यों ने भक्तिविषयक उन्मेष एवं शास्त्रीय पद्धति दोनों दृष्टियों से भक्तिरस के अंगत्व का निरूपण किया है। जहाँ तक भक्त कवियों का प्रश्न है, वे भक्तिरस के ही समर्थन की ओर ही अधिक सजग हैं। इन कवियों में तुलसीदास और नन्ददास का नाम विशेष उल्लेखनीय है। तुलसी राम के उदात्त व्यक्तित्व में काव्य के समस्त भावों को समाहित मानते हैं। प्रश्न उठता है इस उदात्त व्यक्तित्व का भाव क्या है।^२ वैष्णव भक्त कवियों की ही शब्दावली में इसे उदात्त रस भी कह सकते हैं क्योंकि उनके द्वारा निरूपित यह व्यक्तित्व विचित्र एवं ओजपूर्ण उदात्तता से समन्वित है। उनके अनुसार भागवत रूप समस्त रसों एवं भावों का आश्रय तत्त्व है, इसी की ओर सकेत करके तुलसी ने बालकांड में इस प्रकार धारणा व्यक्त की है

जिन्ह के रही भावना जैसी । प्रभु मूर्ति देखी तिन्ह तैसी ॥

देखाहि भूप महा रनधीरा । मनहु वीर रस धरे सरीरा ॥

१ प्रेमरस सर्वरसा अन्तर्भावयन्तीत्यत्र महीयानेव प्रपञ्च केवाचिन्मते भी राधा कृष्णयोः शृंगार एव रसः शृंगारी अंगी प्रेमांगः । अगस्यापि क्वाचिदुद्विक्तता वये तु प्रमाणी शृंगारोयम इति विशेषः तथा च

उन्मज्जन्ति निमज्जन्ति प्रेमयुखखड्गसत्त्वतः

सर्वेरसाश्च भावाश्च तरंगा इव वारिधौ । अलंकार कौस्तुभ, १४८, १६६

२. अलंकार कौस्तुभ, पृष्ठ ८०

डरे कुटिल नृप प्रभुहि निहारी । मनहुँ भयानक मूरति भारी ॥

नारि बिलोकत हरिहि हिय, निज निज रुचि अनुरूप ।

जनु सोहत सिंगार धरि, मूरति परम अनूप ।

बिदुषन्ह प्रभु विराट मय दीसा । बहु मुख कर पग लोचन सीसा ।

सहित विदेह विलोकाहि नारी । सिसु सम प्रीति न जाय बखानी ।

जोगिन्ह परम तत्व मय भासा । सान्त सुद्ध सम सहज प्रकासा ।^१

इस प्रकार ६ रसों के अतिरिक्त स्नेह, रति आदि मुख्य भावों की भी व्यञ्जना यहाँ निहित है। शास्त्रीय शब्दावली में यदि कहे तो कह सकते हैं कि राम आलम्बन के विभिन्न सामाजिक रूप कुटिल नृप, नारी, विदेह तथा उनकी रानी एवं योगी अपने-अपने स्वभाव के अनुसार उनके उदात्त व्यक्तित्व में भिन्न-भिन्न प्रकार से रसभावन करते हैं। वैसे तुलसी ने काव्य के नव रस को अधिक महत्ता न दे कर मानस को चार तडाग का जलचर कहा है। कस के यज्ञ में मन्त्र के ऊपर उपस्थित कृष्ण के विषय में इसी भाव का श्लोक भागवत में भी मिलता है।

नन्ददास ने भी रासपचाध्यायी, रसमजरी एवं सिद्धान्त पचाध्यायी में कृष्णरस को ही प्रमुख माना है। पचाध्यायी में उन्होंने रासरस को समस्त रसों का सारतत्त्व बताया है। उन्होंने अनेक स्थलों पर लीलाङ्गस को शृंगार-रस से पृथक् रस स्वीकार किया है। उनके अनुसार भक्तिरस की तुलना में यह शृंगार गौण महत्त्वहीन एवं निःसत्त्व है।^२ वे कहते हैं कि जो पंडित इन ग्रन्थों में शृंगाररस स्वीकार करते हैं, वे कृष्णलीला को इतलौकिक एवं कृष्ण को सामान्य पुरुष स्वीकार करते हैं। किन्तु कृष्ण लौकिक विषयी से नितान्त भिन्न है क्योंकि लौकिक विषयी भोक्ता है। कृष्ण अलौकिक व्यक्तित्व के कारण भोक्ता भी होकर उससे असंपृक्त है। अतः उन्हें विषयी स्वीकार किया ही नहीं जा सकता।^३ रसमजरी में कृष्ण को समस्त रसों का आदि कारण कह

१ रामचरित मानस, बालकांड, दोहा सं० २४१ तथा २४२

२ श्रीकृष्ण कृष्णपचाध्यायी रो० सं० १

३ जे पंडित शृंगार ग्रन्थ मत यामें माने । ते कछु भेद न जाने हरि को विपई माने
रो० सं० ४६, ५० सि० प०

तथा-निगम सार सिद्धान्त बचन ते अलबल बोलें ६६

कृष्ण विरह नहिं विरह प्रेम उच्छलन कहावै

निपट परम सुख रूप इतर सब दुख बिमरावे . ७०

पुकारा गया है। उनके विचार से लौकिक रस कृष्ण से ही अभिव्यक्त होते हैं। इसके लिए वह निम्न तर्क देता है—

हैं जो कछ रस ईहि ससार । ताकहु प्रभु तुमही आधार ।
ज्यो अनेक सरिता जल बहै । आनि सबै सागर मे रहै ।
जग मे कोउ कवि बरनो काहो । सौ जसु रसु सब तुम्हरे आहो ।
ज्यो जलधर ते जलधर जल ते । बरसे हरषि आपने कल ते ।
अगिन ते अगनित दीपक बरे । तुम ते है तुमही करि सोहैं ।

रूप प्रेम आनन्द रस, जो कछ जग मे आहि ।

सो सब गिरिधर देव को, निधरक बरनो ताहि ।^१

इस उद्धरण में नन्ददास ने रसो के अगाधि के सम्बन्ध को तीन उदाहरणों द्वारा स्पष्ट किया है। सरिता और समुद्रसम्बन्ध, जल-जलधरसम्बन्ध, अग्नि-दीपकसम्बन्ध। इसी सदर्भ में अनेक भक्त कवियों ने शृंगारनिष्ठभक्ति, कृष्णरस, लीलारस को प्रमुख सिद्ध किया है। अन्य सासारिक भाव या काव्यरस इससे गौण है। रससम्बन्धी दृष्टिकोण के अध्ययन के अन्तर्गत इसकी विस्तृत व्याख्या की गई है। वस्तुतः समस्त वैष्णव कवि अपनी पूर्ववर्ती परम्परा के अनुसार भक्तिजन्य रस को प्रमुख एवं अभिव्यक्तिजन्य रस को गौण स्वीकार करते हैं। यद्यपि यह सत्य है कि काव्यरस एवं भक्तिरस में कतिपय उभयनिष्ठ तत्त्व वर्तमान हैं किन्तु मूलतः दोनों दो पृथक् प्रेरणाओं से प्रेरित होने के कारण अपनी प्रकृति में ही भिन्न हैं।

अंगांगि सम्बन्ध की आलोचना

रस के इस अगाधि सम्बन्ध को जानने के लिए इसकी मनोवैज्ञानिक स्थिति का अध्ययन करना आवश्यक है। सर्वप्रथम आचार्य भरत ने रस को रतिमूलक एवं विरतिमूलक दो भागों में बाँटा है। विरतिमूलक भाव रतिमूलक भाव की प्रतिक्रिया के फल है। किन्तु ये भाव भी अभिव्यक्ति से सम्बन्धित होने के कारण अभावमूलक नहीं हैं। इनके अन्तर्गत भी तृप्ति एवं रागमूलकता बनी रहती है। अतः इन्हें विरतिमूलक नहीं कहा जा सकता क्योंकि रस विरागमूलक नहीं है। ठीक इसी क्रम को लेकर अग्निपुराणकार

भी रस की व्याख्या करता है ।^१ वस्तुतः दोनों में विशेष अन्तर नहीं है—

रतिमूलक भाव

विरतिमूलक भाव

शृंगार

रौद्र

वीर

बीभत्स

भक्त एव अग्निपुराणकार के अनुसार मूलरस ये ही हैं और शेष चार रस इन्हीं से निःसृत हैं —

रतिमूलक भाव

निःसृत रस

शृंगार

हास्य

वीर

अद्भुत

विरतिमूलक भाव

निःसृत रस

रौद्र

करुण

बीभत्स

भयानक

शान्तरस को दोनों के बीच में रखकर उसे उभयरूपात्मक स्वीकार करना चाहिए, क्योंकि एक ओर इसमें विरागोन्मुख विरतिमूलक भावना है तो दूसरी ओर, तृष्णाक्षय सुख भी वर्तमान है । इस प्रकार यह दोनों मानसिक वृत्तियों का प्रतिनिधि है ।

इस प्रकार रस के अग्रागि सम्बन्ध को मनोवैज्ञानिक स्तर पर व्याख्यान्वित करने के लिए किए गए ये प्रयत्न निश्चित ही प्राचीन हैं । ठीक इसी क्रम के आधार पर ही रसमैत्री एव रसविरोध की कल्पना की गई है । शृंगार को वीर का तथा रौद्र को बीभत्स का विरोधी माना गया है । दूसरे क्रम में हास्य को अद्भुत का तथा करुण को भयानक का सहयोगी स्वीकार किया गया है । वस्तुतः हास्य का वीर से तथा करुण का बीभत्स से विरोध है । दूसरी ओर शृंगार को अद्भुत तथा रौद्र को भयानक का सहायक माना गया है ।

रसों के इस अग्रागि सम्बन्ध का कारण मानसिक वृत्ति ही है जिसका सकेत शारदातनय भाव प्रकाशन में करते हैं ।^१ रस की इस स्थिति में इन्होंने चित्तवृत्तियों को प्रधानता दी है । ये प्रवृत्तियाँ हैं चित्तविकास, विस्तार, विक्षोभ तथा विक्षेप की । इस सम्बन्ध के अन्तर्गत उन्होंने शृंगार, वीर, रौद्र और

१ प्रस्तुत लेखक का निबन्ध—अग्निपुराणकार की रस दृष्टि—हिन्दी अनुशीलन,

वर्ष १५, अंक १, पृ० २८

२ भाव प्रकाशन, पृ० ५५

वीभत्स चार रसों की सत्ता मानी है। शेष अन्य रस उन्हीं पर आधृत बताए गए हैं। इस सम्बन्ध के अन्तर्गत विकास एवं विस्तार रतिमूलक एवं विक्षोभ तथा विक्षेप विरतिमूलक भाव हैं। इस प्रकार स्पष्ट है कि रस के अगागि सम्बन्ध की समस्या वस्तुतः रस की मनोवैज्ञानिक स्थिति की समस्या है। इसकी प्रधानता एवं गौणता आगे चलकर इतनी अधिक प्रमुख हो गई कि कविकर्णपूर गोस्वामी जैसे आलंकारिक आचार्यों को एक ही रस स्वीकार करना पड़ा।

अगागि सम्बन्ध और भक्तिरस—अगागि सम्बन्ध के सदर्थ में यह प्रश्न उठना स्वाभाविक है कि भक्तिरस प्रमुख है या गौण या दूसरे शब्दों में वैष्णवाचार्यों द्वारा प्रतिपादित भक्तिरस की महत्ता में कितना बल है। इन आचार्यों ने भक्तिरस की प्रमुखता के लिए स्थूलतः निम्न तर्क दिए हैं—

१ काव्य रस के भाव सकीर्ण तथा भक्ति रस के भाव शुद्ध भाव है। इस दृष्टि से भक्ति रस के भाव प्रमुख हैं। इनके आश्रित होने के कारण काव्य रस के भाव पवित्र हो जाते हैं।

२ भक्ति के आलम्बन कृष्ण ब्रह्म हैं। ब्रह्म विषयक आसक्ति अलौकिक है, सामान्य काव्य में वर्णित आलम्बन लौकिक है। अतः अलौकिक आलम्बन से सम्बन्धित यह रस अलौकिक है। लौकिक आलम्बन से सम्बन्धित रस लौकिक है। इस प्रकार अलौकिक भक्तिरस लौकिक काव्यरस से तीव्र उत्कट एवं अपेक्षाकृत अधिक प्रभावशाली होगा।

३ ब्रह्म का स्वभाव आनन्दमूलक है और उपनिषदों में इसे 'रसो वै स' कहा गया है। काव्य रस लौकिक है, अतः लौकिक विषयों से उत्पन्न रस ब्रह्मानन्द का उच्छलन मात्र है।

संक्षेप में भक्तों द्वारा दिये गये यही तीन मत ही भक्तिरस की प्रमुखता को सिद्ध करने के लिए पर्याप्त समझे जाते हैं।

किन्तु काव्य-दृष्टि से इनका अनुशीलन करने पर इससे सम्बन्धित तथ्य इसके विपरीत ही उहरते हैं।

काव्यरस के भाव इन कवियों द्वारा सकीर्ण कहे गये हैं। रस भाव या मनोविकारों की एक मर्यादित स्थिति है, जिसका बोध मानव मस्तिष्क को होता है। इनके अनुसार भक्ति के भाव इसलिए प्रमुख हैं क्योंकि उनका सम्बन्ध आत्मा से है। किन्तु आज का मनोविज्ञान भाव प्रक्रिया को मानसिक अंग से पृथक् और कुछ स्वीकार करने के लिए तैयार नहीं है। भावों

एव मनोविकारो की स्थिति मानव मन की अनिवार्य समस्या है एवं मनुष्य की चेष्टाओं की आधारभूतता उन्हीं पर निरसृत है। भक्ति के भाव अभ्यासजन्य व्यवहार (Habit) पर आधृत कृत्रिम भावों की कोटि में रखे जा सकते हैं। मानव सहज प्रवृत्तियों का दमन, शोधन, परिष्करण के उपरान्त उनका नैतिकीकरण (Moralization) करता है। भक्त भूख, काम, युयुत्सा, हास्य आदि को एक ओर दमित करते हैं दूसरी ओर दैन्य, भय आदि मूलवृत्तियों का शोधन। इसीलिए प्रायः भक्ति रति की उत्पत्ति के लिए मधुसूदन सरस्वती, वल्लभ, रूपगोस्वामी सभी एक निश्चित प्रक्रिया का आधार आवश्यक बताते हैं। रस की एक स्थिति विशेष में भी भावों को मर्यादित किया गया है, किन्तु नीति के माध्यम से। ग्राम्यत्व, अश्लीलत्व दोष इसी से सम्बद्ध हैं किन्तु ये रस प्रवृत्ति को शालीन बनाते हैं। जब इनकी शालीनता में नैतिकता का आग्रह अधिक हो जाता है तो रसबोध के व्याघातक तत्त्व खड़े हो जाते हैं। अतः मानव-मस्तिष्क की स्वाभाविकता भक्तिरस में न होकर मात्र रस में है। इस प्रकार काव्यरस के भाव ही शुद्ध हैं, भक्तिरस के नहीं।

दूसरी तथा तीसरी धारणा का हल इसी तर्क से हो जाता है। भक्ति के आलम्बन अलौकिक है, किन्तु इस अलौकिक के सामान्य बोध के लिए इसे लौकिक एवं इन्द्रियगम्य होना आवश्यक है। अतः रससत्ता बोध की स्थिति में रस की प्रतीति लौकिक ही होगी, अलौकिक नहीं। इसीलिए भक्ति आन्दोलन में अलौकिक ब्रह्म को लौकिक बनकर जगत में आना पड़ा है। ठीक इसी लौकिक सदर्म में ही दास्य, सख्य, प्रीति, मधुर की अनुभूति होती है। अतः यह कहना कि अलौकिक आलम्बन की अनुभूति भी अलौकिक होगी, सर्वथा भ्रामक है। अलौकिक आलम्बन उसी प्रकार है, जैसे वध्या-पुत्र या आकाश-कुसुम। आलम्बन के लिए लौकिकता अनिवार्य है।

तीसरी समस्या इनके उत्कट आनन्दानुभूति की है। प्रायः वे उसे परम आनन्दमय स्वीकार करते हैं तथा उसकी अनुभूति की तुलना में वासनाजन्य श्रृंगार को सन्मुख खद्योत प्रकाश की भाँति तुच्छ बतलाते हैं। किन्तु जब न भावग्राहक मस्तिष्क के संस्थान अलौकिक है और न इन्द्रिय के प्रत्यक्ष विषय ही, फिर अनुभूति की अलौकिकता भी संभव नहीं है। वस्तुतः इस प्रकार की अनुभूति की दो स्थिति हैं—

प्रथम यह कि भक्त भक्तिकाव्य के माध्यम से एक सामान्य पृष्ठभूमि से भिन्न विशेष प्रकार के वातावरण की सृष्टि करते हैं। जिस प्रकार उदात्त

काव्य की पृष्ठभूमि में भावों का ग्राहक मन उससे भिन्न वातावरण में निर्मित काव्य से अलग-अलग का अन्तरबोध करता है, ठीक उसी प्रकार भक्तिकाव्य का वातावरण अन्य वातावरण के अलग-अलग की सूचना भी मस्तिष्क को देता है।

दूसरी स्थिति में भावों के ग्राहक मन की भी एक विशिष्ट दशा हो जाती है। वह अभ्यास के माध्यम से समस्त भावों का एकीकरण ईश्वरोन्मुख रति में कर लेते हैं। जब ईश्वरोन्मुख रति से प्रभावित मस्तिष्क उस विशिष्ट वातावरण में अपने ग्राहक तत्त्वों से भावबोध की स्थिति में पहुँचता है, तो उसे उसकी अनुभूति उत्कट प्रतीत होने लगती है। रहस्यवादियों में यह मस्तिष्क एवं वातावरण कुछ भिन्न कोटि का होने के कारण उनकी अनुभूति को ऐन्द्रजालिक बना देता है।

यही कारण है कि इन कवियों की उत्कट अनुभूति के लिए नास्तिकों के पास स्थान नहीं है। भक्तकवि एवं आचार्य भक्ति के क्षेत्र में शका को गृहीत मानकर मात्र अधश्चक्र को उसके लिए अति आवश्यक बताते हैं। मती का प्रायश्चित्त एवं भुशुण्डि की कागयोनि शका एवं वितर्कणा का ही प्रतिफल है।

इस प्रकार सिद्ध है कि भक्तिरस की अनुभूति शुद्ध अलौकिक न होकर अलौकिक का आभास मात्र है।

मक्तआचार्यों द्वारा प्रतिपादित भक्ति रसबोध के सिद्धान्त एवं उनकी आलोचना

असलक्ष्य क्रम में प्रमाता को रसतत्त्व की जिस स्थिति का बोध होता है, रस प्रक्रिया की वही अन्तिम सिद्धि है। इसी स्थिति की व्याख्या रसाचार्यों ने अनेक भाँति से की है। रसबोध वस्तु का नहीं अपितु वस्तुजन्य उस वेदना का होता है जो पुष्टभाव के रूप में मानस में अनुभूत हो सके। इसीलिए सौन्दर्यशास्त्रियों ने वस्तुजन्य संवेदना को Co-enesthesia कहा है, क्योंकि मनस् वस्तुजन्य संवेदन को पचाकर उसे एक मात्र अपनी चेतना का विषय बना लेता है। रससिद्धान्त की यही एक अपनी पृथक् विशिष्टता है जो इसे अन्य काव्यशास्त्रीय सिद्धान्तों की वस्तुनिष्ठता से पृथक् रखती है। हिन्दी का वैष्णव भक्तिकाव्य वस्तुनिष्ठ से अधिक व्यक्तिनिष्ठ है। इस काव्य का वस्तुनिष्ठ तत्त्व भी सौन्दर्य से प्रभावित होने के कारण रसात्मक बोध के अधिक समीप है। व्यक्तिनिष्ठ काव्य स्वतः रसमय है ही, क्योंकि वह पूर्णतः

मानवीय मवेदनाओं पर आश्रित है। सम्भवतः इसीलिए भक्तिकाव्य की काव्यशास्त्रीय व्याख्या के सदर्थ में भक्त आचार्यों ने एकमात्र रसतत्त्व का ही विवेचन किया है। भक्तिकाव्य के रीतिकारों की सख्या एक दर्जन से कहीं अधिक है, किन्तु इन्होंने रस को छोड़कर अन्य किसी भारतीय काव्यशास्त्रीय मूल्य को इसकी व्याख्या का आधार नहीं बनाया है। इसी सदर्थ में भक्ति-रसबोध का भी चर्चाएँ मिलती हैं। प्रस्तुत विवेचन का मूल मन्तव्य इन आचार्यों द्वारा निर्दिष्ट भक्तिरसबोध के उन सिद्धान्तों की व्याख्या है जो रस के सदर्थ में साधारणीकरण के रूप में मिलते हैं। इस दिशा में तीन वैष्णवाचार्यों ने अपने भिन्न-भिन्न मतों से भक्तिरसबोध के सिद्धान्त को पुष्ट किया है, ये आचार्य हैं क्रमशः रूपगोस्वामी, आचार्य बल्लभ तथा मधुसूदन सरस्वती। इनके सिद्धान्त इस प्रकार हैं—
रूपगोस्वामी •

साम्प्रदायिक वैष्णवाचार्यों में इनका नाम सर्वप्रथम लिया जाता है। श्रीहरिभक्तिरसामृतसिन्धु कृति परम्परा से चली आती हुई रस-धारा का विस्तृत परिचय देती है। उनके अनुसार हृदयस्थ सत्त्वोज्ज्वल स्फुरण का आस्वाद ही भक्तिरस है।^१ उनके प्रमाता मात्र भक्त हैं। भक्त की विशेषता बताते हुए उन्होंने इसे प्रसन्न, समस्त दोषों से निर्धूत, निर्मल-चेता, भागवतअनुरक्तरसिक, जीवनीभूत गोविन्द के चरणों में ही सुखी रहने वाला, अन्तरंग प्रेम से विह्वल तथा भक्ति के पूर्व संस्कार से मण्डित कहा है।^२ इस प्रकार साधारणीकरण की भूमिका में कहा जा सकता है कि निर्धूत प्रसन्नचेतस् भागवतरस में अनुरक्त, रसिक, अन्तरंग प्रेम से विह्वल एव भक्ति संस्कार से मण्डित भक्त के हृदय में स्फुरित उज्ज्वलसत्त्व के स्फुरण को भक्तिरस कहते हैं। इसी के बाद इन्होंने साधारणीकरण की प्रक्रिया का भी संकेत किया है। रूपगोस्वामी ने अपनी पूर्ववर्ती परम्परा के दो आचार्यों का नाम इस सदर्थ में लिया है आचार्य भरत का तथा दूसरे किसी सूरभि^३ अर्थात् ध्वनिवादी आचार्य का जो भाव के साधारणीकरण का प्रति प्रादन करता हो, अर्थात् अभिनवगुप्त का। आचार्य भरत के सदर्थ में उन्होंने कहा है कि उनके अनुसार विभावादि के संयोग से निष्पन्न रसशक्ति साधारणीकृत होती है। यह सम्भवतः भरत के रस प्रक्रिया से सम्बन्धित

१ श्री हरिभक्ति रसामृतसिन्धु, दक्षिण विभाग विभाव लहरी श्लोक सं० ६, ७

२ श्री हरिभक्ति रसामृतसिन्धु, दक्षिण विभागे विभाव लहरी श्लोक सं० ८, ९, १०

३ श्री हरिभक्ति रसामृतसिन्धु, दक्षिण विभागे, विभावादि लहरी श्लोक सं० ८३, ८४,

सूत्र की ओर सकेत करता है। प्रमाता विभावादि के संयोजन से स्व एव पर का अभेद कर रसास्वादन कर लेता है। भक्त भी ठीक यही करता है। दुःखादि से पीड़ित होने पर भी व्यक्ति जिस प्रकार काव्यानन्द के सम्पर्क में आने पर दुःखो को विस्मृत कर जाता है, उसी प्रकार प्रमाता भक्त भी सासारिक क्लेशजन्य विरागादि को कृष्ण रस के साक्षात्कार से विस्मृत करता है। कृष्ण माधुर्यभाव का आश्रय ग्रहण करके रति का विस्तार करते हैं। भक्त इसी माधुर्यभाव का आस्वादन करते हैं। कृष्ण का सौन्दर्य अलौकिक है इसीलिए भक्तिरस की स्थिति, आस्वाद आदि अलौकिक है।^१ कृष्ण सम्बन्धी ये ही माधुर्य के भाव साधारणीकृत होते हैं क्योंकि ध्वनिवादी आचार्यों ने अनुभूति को ही साधारणीकृत माना है।

निष्कर्ष १ भक्तिरस के लिये प्रमाता को भागवतरस का रसिक होना चाहिये।

२ भक्ति के विभावादि एव कृष्ण सौन्दर्य के भाव साधारणीकृत होते हैं।

३ साधारणीकरण की स्थिति में प्रमाता सासारिक क्लेशों को विस्मृत कर जाता है।

आचार्य वल्लभ

आचार्य वल्लभ ने साधारणीकरण के विषय में अपना दूसरा ही मत प्रकट किया है। उन्होंने भागवत वेणुगीत की सुबोधिनी टीका में रस को दो भागों में बाँटा है केवल तथा धर्मसहित सम्भोग रस। उनके अनुसार केवल रस नाटको में तथा धर्मसहित भक्ति काव्यों में प्रयुक्त होता है। इन भक्तिकाव्यों में विषय-वस्तु के रूप में कृष्ण की रूप-लीला समाहत है।^२ धर्मसहित रसभोक्ताओं की उन्होंने दो श्रेणी बनाई है— गोपीभक्त एव मात्र भक्त।

गोपी भक्ति का तात्पर्य गोपी भाव की भक्ति एव तत्सम्बन्धी भक्त का तात्पर्य उनमें गोपी भक्ति का आश्रय है। गोपीभक्तों की विशेषताओं का उल्लेख करते हुए उन्होंने उन्हें परमप्रेमासक्ति से व्याकुल^३, हरिचरणामृत के लिये पिपासु, ज्ञानाज्ञानमुक्त, नाना विलास संयुक्त, केलिक्रीडाओं से युक्त,

१ श्री हरिभक्ति रमामतासिन्धु, दक्षिण विभागे, विभावादि लहरी श्लोक ८३, ८४

२ रसो हि द्विविध धर्मसहित केवलश्च केवलानाद्यो प्रसिद्धो धर्मसहितो

३ रासपनाध्यायी श्लोक ४२ का भाष्य

मानोद्भूत विप्रलभ शृंगार से विरहित, कामुक कृष्ण के प्रति आसक्त तथा कामभाव से पीडित आदि कहा है। गोपियाँ एव तद् रूप भक्त कृष्ण प्रेम में विह्वल होकर किस प्रकार स्वपद का अभेद करते हैं, इसका स्पष्टीकरण आचार्य वल्लभ ने इस प्रकार किया है—

भक्त का सस्कार रूप में स्थित भक्ति विषयक भाव बाह्य जगत में कृष्णलीला के दर्शन एव कृष्णकथा के श्रवण में पुष्ट होकर अन्तरतम में गूढ हो जाता है, उस स्थिति में रसनिष्पत्ति होती है। कृष्ण का रसात्मक कामभाव अत्यधिक गूढ है। भक्त मात्र गोपीभाव की कामना से ही इस गूढ रस का आस्वादन कर पाते हैं, किसी अन्य भाव से नहीं। इस प्रकार गोपीभाव के भक्त कामभाव से युक्त हृदयस्थ सस्कार के प्रति बोध से गूढ भक्ति रस का बोध करते हैं। व्यावहारिक स्तर पर यह रसबोध की कथित स्थिति है। अभिनय के माध्यम से भी भक्त कृष्ण रस का बोध करते हैं। उनके अनुसार कृष्णलीला स्वयं में एक रूपक है। जिस प्रकार अभिनेता रूपक के अभिनय में तुष्ट होकर दर्शकों को अपनी कला से रसमग्न करता है, उसी प्रकार भक्त गोपीभाव से कृष्णलीला में निहित भक्तिरस के आस्वादन से आत्मविह्वल होकर पाठकों, भक्तों एव श्रोताओं को आनन्दित करता है। भक्तों को गोपीभाव की लीला के लिये स्त्रीभाव का आरोपण आवश्यक है। आचार्य वल्लभ के अनुसार यह स्त्रीभाव परमतम गूढ भाव है।^१ रस-प्रक्रिया को स्पष्ट करने के लिये उन्होंने पुनः एक अन्य रूपक का माध्यम लिया है।

काव्य रस की ही भाँति भक्तिरस के फल के बोधार्थ सर्वप्रथम भक्ति-चेतना का पल्लव अकुरित होता है। शास्त्रार्थ के ज्ञान से यह चेतना पल्लव से विकसित होकर भावकलिका में परिणत हो जाती है। कलिका का पराग कोषभाव वैचित्र्य का सम्पुटन है।^२ जब सस्कार रूपी रात्रि भक्त-चेतना को आच्छन्न कर लेती है, तब इसी गूढ स्थिति में सुगन्धि रूप गूढ भक्ति रस की निष्पत्ति होती है। तात्पर्य यह कि शास्त्रार्थादि ज्ञान से भक्ति चेतना जो वासना के रूप में भक्त के हृदय में वर्तमान रहती है, भक्ति के आवेश से भक्ति रस में परिणत हो जाती है। इस प्रकार इस सिद्धान्त का निष्कर्ष यह है—

१ रासप चान्वायी, श्लोक म ० १ तथा ५

२ षोडश ग्रन्थानि, पृ० १६, १८

- १ कामायमाना गोपियो की चरमकृष्ण सक्ति भक्तिरस के रूप मे निष्पन्न हुई थी। यह आसक्ति है शृंगार रूप मे किन्तु हे धर्मसहित।
- २ लीला मे भक्त उसी भाव का आरोपण करके सहानुभूति का विषय बनाते है।
३. भागवत रस की यह वासना शास्त्रार्थ आदि के ज्ञान से जगती है। भावरूपलीला भक्ति रस के गुप्त सत्कारो को जाग्रत कर रसनिष्पत्ति मे सहायक होती है।

मधुसूदन सरस्वती

इस विषय मे तीसरा मत मधुसूदन सरस्वती का है। भक्तिरस के विषय मे इनका विचार है कि यह समस्त चित्तवृत्तियो की धारावाहिक एकरूपता है जो भगवद्स्वरूप मे एकाकार होने पर निष्पन्न होती है। इसमे दो बातें प्रमुख हैं : भक्त की चित्तवृत्ति एव दूसरा भगवद्स्वरूप।

चित्तवृत्तियो की तुलना उन्होने स्वर्ण से की है। उनके अनुसार चित्त आत्मा का जाग्रत गुण है, वह आत्मानन्द के स्वभाव से वियुक्त होने पर अतप्त स्वर्ण की भाँति मलिन रहता है। जिस प्रकार स्वर्ण अग्निताप से उत्तप्त होकर राशिभूत हो जाता है, उसी प्रकार ब्रह्मानन्द के सम्पर्क से चित्त द्रवित होता है, अन्यथा वह अतप्त स्वर्ण की भाँति अनेक अपरा तत्त्वो से ग्रथित मिलता है। उत्ताप की स्थिति मे जिस प्रकार स्वर्ण मे मात्र द्रवता ही बच रहती है, उसी प्रकार आत्मानन्द के सम्पर्क से चित्त ही द्रव रूप शेष बचता है। यही चित्तद्रव की अवस्था भक्तिरस की निष्पत्ति से सम्बन्धित है। इस प्रकार भक्ति रसबोध भक्त की अन्तर्मानसिक चित्त-द्रवता से सम्बन्धित है।

भगवद्स्वरूप को आनन्दमय कहा गया है। वह स्वतः रसपूर्ण है। फलतः उसके स्वरूप को अधिगत करके निःसृत भक्ति भावना रसपूर्ण होती है। आत्मा स्वतः ब्रह्ममय होने के कारण आनन्दमय एव रससिक्त है। भक्ति की वासना के कारण आत्मा पर ब्रह्मभाव का प्रतिबिम्ब पड़ता है। उनके अनुसार भक्ति की वासना मनोमय कोश से सम्बन्धित है। मनोमय कोश मे वासना रूप मे स्थित भक्ति आत्मानन्द के साक्षात्कार से रसमय हो उठती है। मधुसूदन सरस्वती के अनुसार यही भक्तिरस की उत्कट भूमिका है जो काव्यानन्द से उच्च है। भक्ति मे इसके नीचे की भी भूमिकाएँ हैं जिन्हे

दया, करुणा, दास्य, मैत्री आदि नामों से सम्बोधित किया जा सकता है। ये अवस्थाएँ भक्तिरस को उत्कट भावना का बोध नहीं करा सकती।

मधुसूदन सरस्वती के अनुसार सांख्यदर्शन से भी भक्ति मची निष्पत्ति हो जाती है। सत्त्व, रज, तम से युक्त त्रिगुणात्मक प्रकृति क्रमशः सुख, मोह एवं दुःखमूलक है। प्रकृति समस्त विश्व को इसी प्रपञ्च में लपेटे हुए है, एक व्यक्ति जानता है कि पत्नी भी उसकी पत्नी है तथा सपत्नी भी उसकी पत्नी है किन्तु सपत्नी का मोह दूर हो जाने पर वह समझता है कि दोनों में कामिनी सुखमूलक एवं सपत्नी दुःखमूलक है। अतः वह सपत्नी को त्याग कर कामिनी के सुख का उपभोग करता है। उसी प्रकार भक्त ज्ञान की स्थिति में क्रमशः एक ही पदार्थ से उत्पन्न तम रूप दुःख, रज रूप मोह को छोड़कर सत्त्व के सुख का ही उपभोग करता है। इसके लिए वैराग्य ही एक मात्र आधार है, यह वैराग्य सम्पूर्णतः निषेधात्मक न होकर तम एवं रस से उत्पन्न दुःख एवं मोह का ही निषेध है। इसी वैराग्य के कारण सत्त्वगुण के आनन्द से चित्तवृत्ति को जो सुख मिलता है, वही भक्तिरस है। मधुसूदन सरस्वती आत्मा के आनन्दकोश पर ब्रह्म के आभास का प्रतिबिम्ब पड़ने पर ही रसबोध की स्थिति स्वीकार करते हैं। अतः इनके सिद्धान्त को प्रतिबिम्बवाद कहा जा सकता है।

आलोचना

रूपगोस्वामी की भक्तिरस सम्बन्धी मान्यता से भक्ति काव्य के रस-बोध की स्थिति का पूर्णतः समाधान नहीं हो पाता। उनके अनुसार भक्तिरस के पाँच भेद हैं—शान्त, दास्य, सख्य, वात्सल्य एवं मधुर। इसमें 'स्व' एवं 'पर' का अभेद उम्र अवस्था में होता है जब प्रेमात्मा का चेतन मस्तिष्क बाह्य चेतन व्यवहार से शून्य मात्र प्रत्यक्ष से प्राप्त सवेदनशीलता के गुण से ही चालित हो। इस कसौटी पर भक्ति रस के भेदों को कसने पर उनमें मानसिक विलयन होने की प्रवृत्ति का अभाव मिलता है। उदाहरण के लिए दास्यभक्तिरस को लिया जा सकता है। इसमें रसात्मकता तब आ पायेगी जब भक्त आलम्बन की अनन्य दया शक्तिमत्ता आदि की भावना में खो जाए अर्थात् उसका मानसिक द्वैत समाप्त हो जाय। दास्य के सदर्थ में वह द्वैत कभी समाप्त नहीं हो सकता। द्वैत समाप्त होने पर याचकता एवं याचक

भाव ही लुप्त हो जावेगा, इसीलिए दास्य के पदों में दो व्यक्तित्व की स्पष्टता झलकती रहती है। एक ओर आराध्य की शक्तिमत्ता आदि का कथन, दूसरी ओर याचक की दीनता। निश्चित रूप से दास्य भाव के स्थायी भाव शक्ति-मत्ता, सरक्षण, तृप्ति में चित्तद्रवता की शक्ति नहीं है, ठीक यही स्थिति सख्य, दास्य, शान्त एवं वात्सल्य की भी है। यही कारण है कि मधुसूदन सरस्वती ने दया, करुणा, मैत्री, दास्य आदि को भक्ति का सामान्य तत्त्व स्वीकार किया है।

रूपगोस्वामी के समक्ष लौकिक काव्य की भाँति भक्तिसम्बन्धी काव्य तथा संस्कृतकाव्यशास्त्र की एक विस्तृत परम्परा थी। उनका सिद्धान्त पूर्णरूपेण संस्कृत के आचार्यों द्वारा प्रतिपादित रससिद्धान्त का अनुकरण मात्र है। कहीं-कहीं आचार्य भरत, आनन्दवर्धन एवं साहित्यदर्पणकार की परिभाषाओं में थोड़ा सा परिवर्तन करके भक्तिरस के सन्दर्भ में श्लोको को नियोजित कर दिया है। इससे उनकी मौलिकता निश्चित ही क्षतिग्रस्त हुई है। इन्होंने काव्यरस की भाँति भक्तिरस का भी भेद कर डाला है। परवर्ती आचार्य भक्ति को सम्पूर्णतः एक रस के रूप में स्वीकार करते हैं। रूपगोस्वामी का यह विभेद त्रुटिपूर्ण है।

यह सत्य है कि काव्य रस के बोध के लिए सहृदय की अपेक्षा की जाती है, किन्तु वह सहृदय भाव भक्त के सहृदय भाव से पूर्णरूपेण भिन्न है। आज का मनोविज्ञान प्रेषणीयता (Communicability) एवं वेदनीयता (Empathy) को मानव मन की सुखमूलक आकांक्षा का एकमात्र प्रतिफलन सिद्ध करता है। चूँकि सुखमूलकता मानव मस्तिष्क का अनिवार्य अंग है तथा काव्यरस इसी का परिणाम है, इसलिए काव्यबोध का सुख मानव मस्तिष्क के स्वभाव से सम्बन्धित है। रस के विभेद मन की इसी सुखमूलक प्रवृत्ति पर निहित है। मन की यह सुखमूलक स्थिति विभिन्न परिवेश में क्रमशः द्रवता, द्रुति, विस्तार, विक्षेप, विक्षोभ आदि रूपों में रस की सृष्टि करती है। इस प्रकार रस मानसिक वृत्ति का सार्वभौम अंग है। इस सन्दर्भ में जब हम भक्तिरस को लेते हैं तो उसकी सीमितता उसे स्वतः रसमूल्य से च्युत कर देती है। भक्त का मस्तिष्क साम्प्रदायिक सिद्धान्तों पर आधारित कृत्रिम मस्तिष्क है, जो रसभोग से सुख प्राप्त करता है और आश्चर्य तो यह कि उसका माध्यम काव्य है, किन्तु उसे अपने साम्प्रदायिक मस्तिष्क का फल मानता है। इसलिए भक्तिरस सार्वभौम नहीं हो सकता क्योंकि वह एक निश्चित सम्प्रदाय

की आस्था पर टिका है और जब कि काव्यरस मानव मस्तिष्क का अंग है।

तृप्ति के क्षेत्र में भी यही बात आती है। काव्यरस अपने सम्पर्क में आने वाले को एक ही प्रकार से प्रभावित करता है क्योंकि वह प्राकृत मनम् से सम्बद्ध है। दूसरी ओर भक्तिरस एक निश्चित वातावरणजन्य मस्तिष्क को ही प्रभावित कर सकता है।

रूपगोस्वामी के पूर्व नारदभक्तिसूत्र में भक्ति की एकादश आसक्तियों में रस सम्बन्धी इन पाँच आसक्तियों को अधिकाधिक महत्ता मिली थी। आगे चलकर आचार्य निम्बार्क ने शान्त, दास्य, सख्य, वात्सल्य तथा उज्ज्वल को पचरति के नाम से पुकारा। यह रति वस्तुतः आसक्ति ही थी, किन्तु रूपगोस्वामी ने उसे रस की सज्ञा दे दी। यह रति शृंगार के स्थायी भाव रति से पूर्णतः भिन्न है क्योंकि यह आसक्ति है और वह आन्तरिक वासना।

इसके पश्चात् आचार्य वल्लभ का रससिद्धान्त आता है। आचार्य वल्लभ ने रूपगोस्वामी की भाँति रस का भेद नहीं किया है। उन्होंने दास्य, सख्य आदि को भक्ति का अंग मानकर केवल मधुर भक्ति रस को स्वीकार किया है। किन्तु सामान्य शृंगार से अलगव के लिए उन्होंने उसमें धर्मसहित का विशेषण जोड़ दिया है। यह धर्मसहितता उनकी धार्मिकता को व्यक्त करती है क्योंकि व्यवहार जगत में शृंगार और भक्ति परम्पर विरोधगामी प्रवृत्ति के द्योतक है। किन्तु उन्होंने मात्र शृंगार को ही पवित्र बताया है। वेणुगीत में आए 'विचित्रगीत' पद की व्याख्या करते हुए कहा है कि "शृंगार एव सर्वरसा अभावे हि रसिकाना रुचिनोत्पाते अतएव विचित्रगीतम्"^१ इस तरह उन्हें विशेष आपत्ति नहीं थी कि शृंगार भक्ति का माध्यम न बने। वह बने किन्तु परिष्कृत रूप में क्योंकि राधाकृष्ण की लीला कोरी वासना पकिल सुख की ओर न ले जाकर आनन्द और मोक्ष की ओर ले जाती है। इस रूप में यह कल्पित रूप जिसे भक्त अपनी अनुकृति लीला के द्वारा प्रगट करता है आनन्द का उद्भावक है। अनुभूति के स्तर पर इसका स्वरूप क्या है। आचार्य वल्लभ द्वारा निदिष्ट भक्तिरस के बोध के समय प्रायः मस्तिष्क में सचेष्टता का बना रहना अनिवार्य है क्योंकि निश्चेष्ट अर्थात् स्व पर का

विभेद कर देने पर शृंगार की धर्मसहितता विस्मृत हो जाती है और इस मचेष्टता का ज्ञान रस भावन व्यापार का घातक दोष है। इसीलिए वैष्णव भक्त कवि अपने पद के अन्त में एक वैशाखी लगाते चलने हैं। उदाहरणार्थ राधाकृष्ण की रति युद्ध का वर्णन है जिसे पढ़कर रसभोग की मानसिक वृत्ति उस सवेदनशीलता में एकतान होने जा ही रही थी। यही भक्ति कवि रोक देता है। अरे यह मत करो, यह जगतवश कृष्णराधा की लीला है। अतः इस स्थिति में हम इस रसबोध से वंचित रह जाते हैं, जो शुद्धकाव्य की स्थिति में करते। इस प्रकार यह स्पष्ट है कि आचार्य वल्लभ के इस सिद्धान्त में भी रस बोध की वह स्थिति नहीं मिलती जो सामान्यतः रसानुभूति में प्राप्त है।

इसके बाद मधुसूदन सरस्वती का मत आता है। उनका यह प्रतिबिम्ब-वाद मात्र अनुभूतिमूलक हो है। सर्वतोभावेन काव्य में व्यवहार सम्भव नहीं है। वे वस्तुतः अद्वैतवादी दार्शनिक ही हैं। भक्ति के बृहत्प्रचार के बाद अद्वैत वेदान्त में भी भक्ति को उत्कृष्ट स्थान मिला। यद्यपि आचार्य शंकर भक्ति को ज्ञान से तुच्छ ही बताते हैं। ब्रह्म के आनन्द अभिज्ञान को जिसे उपनिषदों में रस कहा गया है, उसे उन्होंने भगवद्भक्ति रसायन का फल माना, जिसकी अनुभूति विरक्त रज तम के त्याग से करना है या योगध्यान की अवस्था में। किन्तु काव्य की साथकता मात्र अनुभूति में नहीं है। काव्य का इससे भी महत्वपूर्ण पक्ष जिस रूप में वह दूसरों के आश्रय का विषय बनता है, अभिव्यक्ति का पक्ष है। अन्यथा वह अनुभूति तो गुँगे का गुड है। इस प्रकार मधुसूदन सरस्वती का भक्तिरस काव्य-बोध की सीमा में नहीं रखा जा सकता।

इस अध्ययन से ये निष्कर्ष निकलते हैं।

निष्कर्ष

- १ यद्यपि रूपगोस्वामी भक्तिरसबोध को साधारणीकरण की अवस्था में स्वीकार करते हैं किन्तु यह संकीर्णता से दूषित होने के कारण उस स्थिति तक नहीं पहुँच पाता।
- २ आचार्य वल्लभ भी भक्तिरस के धर्मसहित शृंगार रूप को साधारणीकृत मानते हैं, किन्तु उसमें भी धर्मसापेक्षता के कारण रसबोध की पूर्ण स्थिति नहीं पहुँच पाती।

- ३ मधुसूदन सरस्वती का मत काव्य पर आरोपित नहीं किया जा सकता । वह भक्ति की अनुभूति में ही ठीक उत्तर सकता है, भक्ति काव्य की अभिव्यक्ति में नहीं ।

भक्तिकाव्य के रसबोध का वास्तविक आधार

काव्य प्रयोजनों के अन्तर्गत सामान्य स्वभाव की दृष्टि से वैष्णव भक्ति काव्यों की प्रकृति का निर्देश इन रूपों में किया जा चुका है—

- १ भक्ति सम्बन्धी प्रकृति
- २ काव्य सम्बन्धी प्रकृति
- ३ भक्ति और काव्य की मिश्रित प्रकृति

काव्य की इन श्रेणियों के लिए रसबोध के आधारों को स्पष्ट करना ही इस समस्या का समाधान है ।

रसबोध एवं साधारणीकरण की समस्या वस्तुतः सामाजिक की है । यह सामाजिक या सहृदय का सबसे बड़ा गुण है जो काव्य के लिए उसके मानदंड का कार्य करता है । यह सत्य है कि, रस का मूल बीज सामाजिक के हृदय में है, किन्तु कवि को इस रसबोध के लिए सामाजिक बनना अनिवार्य है । सम्भवतः इसी को दृष्टि में रखकर अभिनवगुप्त ने कहा है कि—

तदेव मूल बीज स्थनीय कविगतो रसः कविर्हि सामाजिक तुल्यो एव^१—
अर्थात् मूल बीज के रूप में रस कविगत है किन्तु बोध की स्थिति में कवि सामाजिक के ही समान है, सम्भवतः तुलसीदास का यह सकेत कि—

तैसइ सुकवि कवित बुध कहही । उपजहि अनत अनत छवि लहही ।
इसी ओर निर्दिष्ट है । इस प्रकार सामाजिकों की स्थितिभेद से रसबोध की स्थिति में अन्तर पड़ सकता है । वैष्णव भक्ति काव्य को ध्यान में रखकर सामाजिकों या सहृदयों की स्थिति का निम्न क्रम निर्दिष्ट किया जा सकता है—

- १—शुद्ध भक्त सहृदय
- २—शुद्ध काव्य सहृदय
- ३—आस्तिक सहृदय—भक्ति को नास्तिक बुद्धि से न देखते हुए श्रद्धालु सहृदय या काव्य अध्येता किन्तु व्यावहारिक दृष्टि से यह भेद इस प्रकार रखा जा सकता है—

१—काव्य एवं भक्ति के सहृदय

२—काव्य के सहृदय

काव्य के लिए भक्ति उसका एक अंग है। यद्यपि यह भक्ति एक निश्चित साम्प्रदायिक आग्रह का प्रतिफल है, फिर भी काव्यदृष्टि से उसके अध्येता मात्र मध्यकालीन वैष्णव भक्त ही न होकर भक्त-अभक्त कोई भी हो सकता है। उसके लिये कोई व्यवधान नहीं है। इस प्रकार ये सहृदय दो प्रकार के होंगे—प्रथम वे जो श्रद्धायुक्त आस्तिक बुद्धि से अनुप्रेरित हैं और दूसरे वे जो श्रद्धाशून्य हैं। अतः रसबोध की स्थिति की व्याख्या उन उभयमुखी वृत्ति वाले पाठकों को ध्यान में रख कर करना आवश्यक है।

पूर्व निर्दिष्ट रस के सिद्धान्त के अन्तर्गत दिखाया जा चुका है कि इन आचार्यों ने रसिकों या सहृदयों की स्थिति श्रद्धायुक्त मात्र ही बताई है। उन्होंने दूसरे पक्ष पर विचार नहीं किया है। उनके काव्य में रसबोध के सिद्धान्त मात्र प्रथम वर्ग के पाठक या सहृदय के लिये है। दूसरे वर्ग के सहृदय या भोक्ता के रसबोध के समय इन काव्यों में तीन वर्ग भेद स्वतः उठ खड़े होते हैं

१ शुद्ध काव्य के स्थल

२ भक्ति के भावुकतापूर्ण स्थल जो वैयक्तिक सवेदनापूर्ण अभिव्यक्ति या कलात्मकता के कारण आनन्दप्रद हैं।

३. मात्र साम्प्रदायिक, पौराणिक, धर्मसूचक आचारपरक काव्य-स्थल। इसको और अधिक स्पष्ट करने के लिए मानस से उदाहरण लिया जा सकता है।

क शुद्ध काव्य के स्थल वे हैं जहाँ कवि की कलात्मक वृत्ति आवेश के साथ प्रगट हुई है। इस कलात्मक आग्रह में नीति, धर्म एवं भक्ति का कोई भी तत्त्व नहीं उपलब्ध होता। इसके अन्तर्गत राम-सीता का प्रथम दर्शन, बनवास मार्ग में ग्रामबधूटियों की वार्ता, सीता-विलाप, रामचिरह का आदि को रखा जा सकता है।

ख काव्य और भक्ति के सवेदनापूर्ण मिश्रित स्थल जो प्रायः श्रद्धालु पाठक के मस्तिष्क को प्रभावित कर सकते हैं, दूसरी श्रेणी में आते हैं। राम की बाललीला, अयोध्याकांड के अधिकाधिक प्रसंग तथा ऋतुवर्णन आदि को उसके अन्तर्गत रखा जा सकता है।

ग ये स्थल मात्र भक्तों को ही विह्वल कर सकते हैं । भक्तों की आवेशपूर्ण स्तुतियाँ, आध्यात्मिक विचारों के कथन, नैतिक आचरण आदि को इसके अन्तर्गत रखा जा सकता है ।

शुद्ध काव्य का भोक्ता काव्यस्थलो का पूर्णतः सवेदनापूर्ण रसास्वादन करेगा और भावुकतापूर्ण भक्ति के स्थलो में उसकी मनस्वृत्ति प्रायः रसबोध की स्थिति सी होगी । किन्तु तीसरे प्रकार के स्थलो में उसकी मानसिक रसबोध शक्ति रम न सकेगी । इस प्रकार शेष दो स्थलो की स्थिति काव्य में साधारणीकरण जैसी ही होगी । वह समानतः समस्त पाठकों के लिये काव्यवत् हो है, किन्तु तीसरे प्रकार के स्थल यो ही निरर्थक नहीं हैं, इनका भी साहित्यिक महत्त्व और मूल्यांकन अपेक्षित है क्योंकि इनमें से अधिकाधिक काव्याश कवि की अभिव्यक्ति के ही अंग है । इनका प्रयोग मानव उपयोगिता के सदर्थ में अपेक्षित है । श्रद्धालु एवं भक्त पाठक भक्तिपूर्ण शुद्ध साम्प्रदायिक एवं काव्यपरक स्थलो का रसास्वादन ठीक काव्यमर्मज्ञ की ही भाँति करेगा । उसके लिये आचार्यों द्वारा कथित रसबोध का सिद्धान्त पूर्णरूपेण चरितार्थ होता है । किन्तु शुद्ध काव्यमर्मज्ञ या नास्तिक पाठक के लिये रस की दृष्टि से वैष्णव भक्तिकाव्य के अन्तर्गत इस प्रकार का श्रेणी-भेद आवश्यक है ।

— — — — —

अध्याय ४

भक्तिकाव्य तथा उपयोगितावादी साहित्य सिद्धान्त

भारतीय काव्यशास्त्र में उपयोगिता तत्व तथा उसकी परम्परा

भारतीय काव्यशास्त्र को विश्लेषणात्मक क्रम में रखने के लिये इसकी सूत्रात्मक एवं अर्थबहुल शब्दावली की पूर्ण व्याख्या आवश्यक है। इस सदर्भ में समस्त भारतीय काव्यशास्त्र को दो भागों में विभक्त किया जा सकता है। प्रथम का सम्बन्ध सौन्दर्यमूल्य या आनन्दात्मकता से है, जो प्रत्यक्षतः कलात्मक मूल्यों से सम्बन्धित होने के कारण काव्य के सुन्दर पक्ष का समर्थन करती है। सौन्दर्य के अतिरिक्त भारतीय काव्यशास्त्रीय परम्परा का एक और भी मूल्य है जिसका सम्बन्ध साहित्य के शिव पक्ष से है। यदि आलोचना की शब्दावली में कहे तो इसका सम्बन्ध उपयोगितावाद से है। यद्यपि भारतीय काव्यशास्त्रीय परम्परा में उपयोगितावाद के नाम से कोई मूल्य अभिहित नहीं किया गया है, किन्तु उसकी स्पष्ट परम्परा का उल्लेख मिल जाता है। इस परम्परा को स्पष्ट करने के लिये बहुत कम प्रयत्न किया गया है, किन्तु ऐसा भी नहीं है कि हिन्दी के आचार्यों को यह बात खटकती न हो। श्री नन्ददुलारे वाजपेयी के अनुसार प्रयोजनवाद पर चर्चा करते हुए सबसे पहले यह जान लेना चाहिये कि प्रयोजन सम्बन्धी कोई विशेषवाद या सिद्धान्त अपने देश में नहीं रहा है। साहित्य के प्रयोजन एवं उद्देश्य के सम्बन्ध में कुछ उल्लेख अवश्य मिलते हैं, पर उन उल्लेखों से साहित्य में प्रयोजन नामक किसी वाद या मत विशेष की सृष्टि नहीं हुई है।^१ इस तथ्य के होते हुए भी उपयोगितावाद, जिसका अर्थ वाजपेयी जी ने प्रयोजन-

१ पृ० २१५ रसवाद और प्रयोजनवाद, लेखक आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी, काव्यशास्त्र का आलोचनात्मक अध्ययन, स० शम्भूनाथ पान्डेय

वाद से लिया है, उसके सम्बन्ध में भारतीय काव्यशास्त्र में अनेक धारणाएँ प्राप्त हो जाती हैं। उपयोगितावाद सम्बन्धी कथन काव्यशास्त्रीय ग्रन्थों के चार स्थलों पर उपलब्ध होते हैं—मंगलाचरण एवं फलस्तुति, काव्यप्रयोजन सम्बन्धी कथन, महाकाव्य एवं नाटक के लक्षण निर्धारण एवं उद्देश्य कथन तथा स्तोत्र एवं उपदेश काव्य के लक्षण निर्धारण विषयक प्रसंग। मंगलाचरण एवं फलस्तुति प्रायः सैद्धान्तिक एवं रचनात्मक दोनों साहित्यों में प्राप्त हैं। इन स्फुट संकेतों में इन तत्त्वों को स्पष्ट करने के लिये प्रभूत सामग्री मिल जाती है —

भारतीय काव्य शास्त्र का आरम्भ आचार्य भरत से माना जाता है। उन्होंने नाटक के सामाजिक उद्देश्य को स्पष्ट करते हुए उसकी सामाजिक अनिवार्यता का कथन १२ श्लोकों में किया है। नाट्य शास्त्र का अध्ययन करने से इतना अवश्य ज्ञात हो जाता है कि भरत के पूर्व इस 'देवजन विद्या' को लौकिक स्तर पर लाने का प्रयत्न किया गया था। यही कारण है कि भरत ने देव, असुर, राजपरिवार एवं ऋषि समस्त सामाजिक वर्गों के लिए नाट्य को समान रूप से सुलभ बताया है।^१ आचार्य भरत ने नाटक के मूल उद्देश्यों को इस प्रकार स्पष्ट किया है—

नाटक जीवन के विशाल क्षेत्र से सम्बन्धित होने के कारण अनेकोन्मुखी है। उसमें कहीं धर्म का निरूपण, कहीं क्रीडा, कहीं अर्थ कहीं शम, कहीं हास्य, कहीं युद्ध, कहीं काम और कहीं वध है।^२ इस प्रकार वह जीवन के सम्पूर्ण क्षेत्रों का स्पर्श करता है। उसमें धर्मप्रवृत्त के लिए धर्म, कामोपसेवी के लिए काम, दुर्विनीत के लिए विग्रह, विनीत के लिए शालीनता, क्लबों के लिए घृष्टता, शूर और मानियों के लिए उत्साह, अबुधों के लिए विबोध, विदुषों के लिए वैदुष्यता, ऐश्वर्यशालियों के लिए विलास, दुःखात्तों के लिए धैर्य, अर्थोपजीवियों के लिए अर्थ एवं उद्विग्न चेतसों के लिए धृति^३ सभी कुछ प्राप्य है। इस

१ छान्दोग्य उपनिषद् में काव्य, नृत्य, संगीत आदि को देवजन विद्या के नाम से पुकारा गया है। दे० छा० उ० अध्याय ७. खंड १, मंत्र २

२ नाट्यशास्त्र, श्लोक सख्या १

३ नाट्यशास्त्र, अध्याय १, श्लोक स० १०८

४ नाट्यशास्त्र, अध्याय १, श्लोक स० १०६ से १११ तक

प्रकार भरत ने नाना भावों से सम्पन्न, नाना अवस्थाओं से युक्त लोक-चरित के अनुकर्ता स्वरूप पंचम वेदनाट्य की रचना की। भरत ने नाट्यशास्त्र के माध्यम से जीवनोपयोगी १२ मूल्यों का उल्लेख किया है। ये हैं—धर्म, अर्थ, काम, विग्रह, शालीनता, धृष्टता, उत्साह, विबोध, वैदुष्यता, विलास, धैर्य, एवं धृति। इन मूल्यों में विग्रह एवं धृष्टता रचनात्मक न होकर विघातक मूल्य हैं। लेकिन इनके फलभोक्ता क्लीव एवं दुर्विनीत हैं। अतः ये मूल्य भी सामाजिक मूल्यों में अन्तर्भुक्त किए जा सकते हैं। काम, विलास एवं अर्थ जीवन के भौतिक मूल्य हैं। इनका उद्देश्य शारीरिक संरक्षण एवं ऐन्द्रिक तृप्ति तथा सुख चक्र ही सीमित है। शालीनता, उत्साह, विबोध, वैदुष्यता, धैर्य एवं धृति नैतिक मूल्य हैं। ये आत्मिक प्रेरणा स्फूर्ति एवं आध्यात्मिक सजगता के प्रेरक हैं। धर्म शुद्ध नैतिक मूल्य है। इस प्रकार भरत ने दो प्रकार के मूल्यों का निर्वचन इन श्लोकों में किया है—भौतिक एवं नैतिक मूल्य। यदि धृति आदि को अधिक विस्तार दे तो ये मनोवैज्ञानिक मूल्य भी हो सकते हैं। भरत ने इसी सदर्भ में अन्य श्लोकों को भी रखा है। उनके अनुसार यह नाट्य वेद उत्तम, मध्यम एवं अधम सभी श्रेणियों के कर्म का आश्रयरूप, हितोपदेश का नियन्ता एवं सुख क्रीडा तथा धृति का उद्भावक है। यह तपस्विनों के दुःख, श्रम, शोक का विनाशक एवं लोक विश्रामक है। साथ ही देवता, असुर, राजप्रतिवार एवं कुटुम्बियों को सहज ज्ञाप्य भी है। आचार्य भरत इस कथन के माध्यम से पुनः नैतिक मूल्य : धृति, हितोपदेश, दुःख, शोक, शम के हरण का समर्थन करते हैं। वस्तुतः आचार्य भरत का यह उपयोगिता सम्बन्धी मूल्य शिवतत्त्व से सम्बन्धित होने के कारण मंगलवाद के नाम से पुकारा जा सकता है। इस प्रकार आचार्य भरत के अनुसार नाटक, भौतिक मनोवैज्ञानिक एवं नैतिक मूल्य का समर्थन करता है। इन मूल्यों की अन्तरात्मा में भारतीय आदर्श परम्परा का मंगलवाद निहित है।

भारतीय काव्य एवं काव्यशास्त्र के विकास काल में इस उपयोगितावादी दृष्टिकोण में अनेक परिवर्तन एवं संशोधन किए गये। भरत के उपरान्त दंडी इन मूल्यों की विस्तार से चर्चा करते हैं। दंडी के अनुसार यह परिष्कृत भाषा (काव्य) लोक व्यवहार (लोकयात्रा) में सहायक होती है। काव्य सम्पूर्ण लोकों के अज्ञान तिमिर का छेदक एवं प्रकाश रूप

हे । इस प्रकार की मधुर गुणों से युक्त भाषा को विद्वानों ने कामधेनु कहा है । इसीलिए आचार्यों ने जनसाधारण की ज्ञान वृद्धि को ध्यान में रखकर काव्य रचना के विविध प्रकारों का विधान किया है ।^१

दण्डी ने पुनः महाकाव्य के लक्षणों का निरूपण करते हुए उसमें चतुर्वर्ग फलप्राप्ति (धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष) एवं चतुरोदात्त नायक का उल्लेख किया है । साथ ही, इस नायक के गुणों की ओर सचेष्टता दिखाकर उसके चारित्रिक उन्नयन की प्रशंसा की है ।^२

दण्डी के मत का यदि निष्कर्ष निकाला जाय तो कहा जा सकता है, कि भाषा समाज की सम्पत्ति है । उसके द्वारा सामाजिक उद्देश्य की पूर्ति अनिवार्य है । भाषा के प्रेषणीय गुणों को आधार बनाकर काव्य के द्वारा समाज में उपयोगी तत्त्वों का प्रचार किया जा सकता और किया जाता है । अतः दण्डी के अनुसार उपयोगितावाद भाषा का सामाजिक गुण है । उसके द्वारा समाज-कल्याण अनिवार्य है । दण्डी के समान अभिनवगुप्त ने भी सुन्दर विषयों के रसास्वादन में प्रवृत्त और इसी कारण से वेद, शास्त्र, पुराण आदि रक्ष साधनों से डरने वाले सामाजिक के लिए उसके मन को मुग्ध करने वाली वस्तु के बीच में काव्य जैसी वस्तु को समाविष्ट कर दी जाने की बात कही है । इस प्रयोग से धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष प्राप्ति के उपायों का ज्ञान सहज रूप में सम्भव है ।^३ इसीलिए मम्मट ने कान्तासम्मिन उपदेश को काव्य का सबसे महत्वपूर्ण गुण बताया है । इस प्रकार अभिनवगुप्त के अनुसार भी सौन्दर्यबोध तत्त्व से कहीं अधिक महत्वपूर्ण तत्त्व उपयोगिता का है । दण्डी के इस मत की शृंखला आरम्भ में ही आचार्य भरत के कथनों में मिलती है । भरत ने नाट्योत्पत्ति की कथा के सदर्भ में इस विषय की सविस्तार चर्चा की है । त्रेता युग के आरम्भ में मनुष्य काम, क्रोध, लोभ, एवं मोह के वश में होकर ग्राम्य धर्म में प्रवृत्त हो गये थे । ईर्ष्या, क्रोध आदि में सम्मूढ होने के कारण लोगों का आनन्दमय जीवन दुःखार्त हो उठा था । इसके अनन्तर देव, दानव, गन्धर्व, यक्ष एवं जम्बूद्वीप में स्थित समस्त लोकपाल पीडित हो चुके थे, तब महेन्द्रादि प्रमुख देवों ने पितामह से प्रार्थना की कि लोकसंकट के निवारणार्थ हम सब मिल

१ दण्डी, काव्यादर्श, परिच्छेद १, श्लोक ३, ४, ५, ६, ७ तथा ९

२ दण्डी, काव्यादर्श, परिच्छेद २, श्लोक १५ तथा २१

३. अभिनवभारती, पृष्ठ ४३

कर दृश्य एवं श्रव्य काव्यरूप का अभिनय करने की अनुमति चाहते हैं ।^१

यही नहीं, भरत ने नाट्यशास्त्र की उत्पत्ति का एक और भी कारण बताया है । शूद्रजातियाँ वेद-शास्त्र का अनुसरण नहीं कर पाती थी । अतः उनके लिए इस पंचमवेद नाट्य की रचना की गई ।^२ आचार्य भरत के इस श्लोक को विस्तार देते हुए आचार्य अभिनवगुप्त ने कहा है कि कृतयुग में सत्त्वोत्कर्ष के कारण सभी अपने कर्मों का अनुसरण करते थे । किन्तु कृतयुग के बाद गर्वाक्रान्त शूद्र सामाजिक नियमों का उल्लंघन करते हुए वर्णत्रय की अनुवृत्ति का पालन नहीं करते थे । वेद तथा शास्त्र सभी उनके लिए अस्पृश्य थे । फलतः उनको नैतिक बोध से परिचित कराने के लिए समस्त शास्त्रों में सम्पन्न एवं समस्त शिल्पों के प्रवर्तक इस इतिहास रूप नाट्यवेद की रचना आचार्य भरत ने की ।^३ इस प्रकार काव्य का उपयोगिता-तत्त्व एक निश्चित परम्परा से चलता हुआ मम्मट तक कान्तासम्मित उपदेश के रूप में मान्य रहा है । आचार्य भरत द्वारा प्रतिपादित मधुर भाषा में कथित नैतिक शिक्षण का सिद्धान्त इतना प्रचलित एवं ग्राह्य हो चुका था कि प्रायः नाट्य एवं काव्य दोनों परम्पराओं में इसका स्वीकरण होता चला आया । उन्होंने स्पष्ट कहा है कि वेद शूद्रों के लिए व्यवहार्य नहीं है । उनके नैतिक शिक्षण को व्यवहार्य बनाने के लिए पंचम वेद नाट्य की रचना की गई । यह नैतिक शिक्षण का सिद्धान्त परम्परा में इतना अधिक ग्राह्य हुआ कि परवर्ती समस्त नाट्य एवं महाकाव्य लक्षणकारों ने नाटक एवं काव्य के लिए उदात्त चरित नायक उच्चगुण एवं समाज में उनके अनुकरण की अनिवार्यता बताई । आनन्दवर्धन ने ठीक इसी लक्ष्य की ओर संकेत करते हुए कहा है कि रामायण, महाभारत आदि में लक्ष्यभूत उपलब्ध व्यवहारप्रसिद्ध लक्षणों का पोषक होने के साथ ही साथ काव्य सहृदयों के आनन्द का उद्भावक भी है ।^४ इनके इस कथन से स्पष्ट है कि वे काव्य के द्वारा लोक व्यवहार को मर्यादित करने के पक्षपाती हैं । राजशेखर ने काव्य-मीमांसा में कवियों का वर्गीकरण करते समय उन्हें तीन कोटि में रखा है । वे हैं, सारस्वत, आभ्यासिक एवं औपदेशिक । इसी के साथ उन्होंने अपने

१ नाट्यशास्त्र, अध्याय १, श्लोक स ० ४, ८, ९, १०, ११

२ नाट्य शास्त्र, अध्याय १ श्लोक १२

३ अभिनव भारती, अध्याय १ : १, श्लोक १२ की विवृति

४ ध्वन्यालोक, पृ० १८,

पूर्ववर्ती आचार्य श्यामदेव के कथन को दुहराते हुए कहा है कि औपदेशिक कवि बल्लु फल्लु न कहकर समाज को सन्मार्ग पर ले जाने का प्रयत्न करते हैं।^१ साथ ही कवियों की विशिष्टताओं का उल्लेख करते हुए उन्होंने कहा है कि उन कवियों को मैं नमस्कार करता हूँ जो पद-पद पर श्रुतियों का दोहन करते हैं। वे कवि, ऋषि एवं शास्त्रकार एक ही साथ तीनों हैं। एक स्थल पर उन्होंने काव्य की योनित्रय का उल्लेख किया है। ये योनियाँ श्रुति, स्मृति इतिहास पुराण, प्रमाणविद्या, समयविद्या, राजसिद्धान्तत्रयी, लोकज्ञान, विरचना, प्रकीर्णक, काव्य और अर्थ हैं।^२ काव्य के अतिरिक्त शेष ११ काव्य के बाह्य उपकरण (आब्जेक्टिव एलिमेंट) हैं। ये बाह्य उपकरण काव्य को व्यावहारिक बनाने के उत्तम साधन हैं। काव्य के उपयोगिता पक्ष के लिए ऊपर उल्लिखित उपकरणों को माध्यम बना लेने से काव्य मात्र कला से पृथक् उपयोगी तत्त्व का समर्थन करने लगता है। राजशेखर ने जीवन्त काव्य के लिए इन एकादश उपकरणों को अनिवार्य बताया है। कवियों के एक अन्य वर्गीकरण के अन्तर्गत राजशेखर ने उन्हें चार प्रकार का बताया है। असूक्ष्मदर्शी, निष्णात, दत्तावसर एवं प्रायोजनिक। प्रायोजनिक कवि का लक्षण बताते हुए उन्होंने कहा कि वह किसी प्रयोजन (उपयोगिता) को ध्यान में रखकर काव्यरचना की ओर प्रवृत्त होता है।^३ इस प्रकार राजशेखर के समय तक ऐसे कवि एवं काव्य अवश्य थे जिनका मूल उद्देश्य रचना की उपयोगिता या प्रयोजन से सम्बन्धित था।

काव्यशास्त्र के विकास काल में अनेक आचार्य अपनी कृतियों में काव्योद्देश्य के अन्तर्गत इस उपयोगितावादी तत्त्व का कथन करते हैं। ये उद्देश्य उपयोगिता की दृष्टि से निश्चित ही महत्त्वपूर्ण हैं। इस परम्परा में कुन्तक, रुद्रट, भामह, वामन, मम्मट, भोज, पंडितराज जगन्नाथ, कविराज विश्वनाथ, रूपगोस्वामी, हेमचन्द्र आदि आचार्यों के मत विशेष उल्लेखनीय हैं। इन प्रयोजनों का सामान्य उल्लेख कोव्यादर्श अध्याय के अन्तर्गत किया जा चुका है, किन्तु यहाँ इनका विशेष विस्तार अपेक्षित है।

कुन्तक के अनुसार काव्य परिश्रमहीन एवं मन्दबुद्धि के राजकुमारों

१ राजशेखर, काव्यमीमांसा, पृ० १३

२ राजशेखर काव्यमीमांसा, पृ० ३५

३ राजशेखर, काव्यमीमांसा, पृ० ४३

का आह्लादक है। इसकी व्याख्या करते हुए उन्होंने बतलाया है कि उच्चकुल में उत्पन्न तथा धर्मादि एव विजय की इच्छा रखने वाले राजकुमार परिश्रम से डरते हैं। इस प्रकार उनके अभीष्ट को दिलाने वाला काव्य ही है।^१ कुन्तक ने काव्य प्रयोजनों में इस उपयोगिता तत्त्व का कथन धर्मादि चतुर्वर्ग की साधनभूतता के रूप में किया है। कुन्तक के अनुसार यह धर्मादि पुरुषार्थ-चतुष्टय की प्राप्ति का उपाय भी है। प्राप्तव्य (उद्देश्यभूत) धर्मादि रूप चतुर्वर्ग के साधन अर्थात् कार्य सम्पादन में उसका उपदेश रूप (बताने वाला) होने के कारण उसकी प्राप्ति का निमित्त कारण भी होता है।^२ इन दोनों उद्देश्यों की पुनरावृत्ति कुन्तक ने अनेक रूपों में की है। उनके परवर्ती आचार्यों ने कुन्तक के इस कथन को ज्यों का त्यों दुहराया है। इन दो प्रयोजनों के अतिरिक्त उन्होंने काव्य द्वारा लोकयात्रा के संचालन के लिए भृत्य, मित्र, स्वामी के आकर्षण आदि कार्य के सम्पादित हो जाने की चर्चा की है। इसी से सम्बन्धित एक कारिका का उन्होंने प्रयोग भी किया है। वह कारिका इस प्रकार है —

व्यवहार-प्रवृत्त लौकिक पुरुषों को अनुदिन के नूतन औचित्य से युक्त व्यवहार चेष्टा आदि का बोध सत्काव्य के परिज्ञान से ही सम्भव हो सकता है।^३ इसी के वृत्ति भाग में पाठक के निमित्त सामाजिक प्रतिष्ठा की ओर संकेत करके काव्य के द्वारा होने वाले व्यापक लोक संचालन के उद्देश्य का समर्थन भी किया गया है। कुन्तक के अनुसार इससे महत्त्वपूर्ण तत्त्व काव्या-मृत रस है। इस प्रकार स्पष्ट है कि कुन्तक के अनुसार उपयोगितावादी दृष्टिकोण से तीन तथ्य स्पष्ट हैं

१ मन्दबुद्धि आलसी राजकुमारों की शिक्षा

२ धर्मादि चतुर्वर्गों की प्राप्ति

३ लोकमार्ग का संचालन

यद्यपि इन तीनों उद्देश्यों से महत्त्वपूर्ण एक और भी उद्देश्य है जिसे उन्होंने रसास्वाद कहा है, किन्तु यह काव्य का प्रकृतिगत स्वभाव है। कुन्तक

१ हिन्दी बक्रोक्ति जीवितम्, श्लोक स० २,३ तथा वृत्ति। वृत्ति के लिए देखिए पृ० ६

२ बक्रोक्ति जीवितम्, भारतीय काव्यशास्त्र की परम्परा, पृ० २२६

३. बक्रोक्ति जीवितम्, भारतीय काव्यशास्त्र की परम्परा, पृ० २३०

के पश्चात् खट्ट एव भामह इस सम्बन्ध में इनसे वैमत्य नहीं रखते। भामह के अनुसार काव्य मात्र कीर्ति एव प्रीति का उद्भावक है। कीर्ति वैयक्तिक हेतु से सर्वाभिन्न है तथा जिमकी प्रतिष्ठा काव्य प्रयोजनो के अन्तर्गत यश^१ के रूप में हुई है। पी० वी० कारे खट्ट के इस कथन की व्याख्या करते हुए कहते हैं कि काव्य का यद्यपि प्रत्यक्षतः सम्बन्ध धर्म, शिक्षा, दर्शन या नैतिक शिक्षण से नहीं है, किन्तु इसे भी काव्य अप्रत्यक्ष रूप से सम्पादित करता है। इसीलिए सम्भवतया काव्यप्रकाशकार ने कहा है कि कान्ता की भाँति मृदु वचनो को सम्मुख करके राम की तरह आचरण करना चाहिए, न कि रावण की तरह। काव्य इसकी शिक्षा देता है। बाद में, इन काव्य प्रयोजनो एव उद्देश्यों को स्थिर कर दिया गया। इन काव्य प्रयोजनो का सम्यक् रूप से कथन मम्मट के काव्यप्रकाश में मिलता है। काव्यप्रकाश के अनुसार यश, अर्थ, व्यवहार ज्ञान, शिवेतररक्षा, सद्यः परिनिवृत्ति एव कान्तामस्मित उपदेश काव्य प्रयोजन के महत्त्वपूर्ण रूप हैं। इसमें सद्यः परिनिवृत्ति को छोड़कर शेष पाँच उपयोगितावाद में सम्बन्धित हैं। व्यवहार ज्ञान, मगलेच्छा, कान्ता-सम्मित उपदेश, सामाजिक उपयोगिता के अंग हैं तथा यश एव अर्थ वैयक्तिक उपयोगिता के। काव्यप्रकाशकार के पश्चात् इस प्रयोजन निरूपण सदर्थ में प्रायः मौलिकता समाप्त हो गई।

धार्मिक साहित्य और उपयोगितावाद

उपयोगितावाद का यह सदर्थ संस्कृत काव्य में एक अन्य कारण से भी अवतरित हुआ। ऊपर कहा जा चुका है कि वैयक्तिक रक्षा, अर्थ-प्राप्ति एवं लोक मंगल की भावना इन कवियों को एक निश्चित प्रयोजन क्षेत्र में रहने एवं तत्सम्बन्धी साहित्य निर्माण करने की प्रेरणा देती रही है। वैयक्तिक रक्षा के अन्तर्गत दैहिक देविक एवं भौतिक सताप, परिवार संरक्षा आदि उद्देश्य आते हैं। भारतीय परम्परा में इसके लिए दो आश्रय बताए गए हैं—राजाश्रय एवं ईश्वराश्रय। भौतिक साधनो की प्राप्ति जिससे इन्हें आर्थिक क्लेश से मुक्ति मिलती, राजाश्रय में सम्भव थी। किन्तु भारतीय परम्परा में विभिन्न सिद्धि की प्राप्ति एवं विभिन्न देवताओं से धनार्जन के अर्चना की दृष्टि से प्रणीत काव्य भी उपलब्ध होते हैं। भौतिक एषणाओं के लिए राजाश्रय अत्यन्त अनिवार्य समझा गया था। इसीलिए राजाश्रय

मे पले कालिदास, माघ, श्रीहर्ष, वाण आदि कवियों ने भौतिक उपयोगिता को अपने काव्य का प्रत्यक्ष या प्रच्छन्न आधार बनाया था। किन्तु जहाँ तक आधिदेविक एवं आधिदेहिक पीडा का प्रश्न था उसके क्रम में दो प्रकार के साहित्य रूप निर्मित हुए स्तोत्र एवं उपदेशात्मक काव्य। उपदेशक कवियों एवं स्तुतिगायकों का यह वातावरण पूर्णतः विरागियों, भक्तों एवं निस्पृहों जैसा था। उनका काव्य मात्र उनकी दैविक एवं सामाजिक सुरक्षा के प्रयत्नों से प्रेरित था।

दूसरी बात यह कि इनके काव्य में काव्य के उच्च मूल्य भले ही अप्राप्य हों, किन्तु जहाँ तक वैयक्तिक सामाजिक सुरक्षा एवं नैतिक बोध का प्रश्न है यह साहित्य अत्यधिक महत्त्वपूर्ण समझा जा सकता है।

उपदेशात्मक नीति एवं भक्तिपरक साहित्य की मूल धारणा वैदिक परम्परा से सम्बद्ध है। लौकिक साहित्य से इसका सम्बन्ध जोड़ना युक्तिसंगत नहीं प्रतीत होता क्योंकि इस प्रकार के साहित्यरूप तथा तत्सम्बन्धी प्रवृत्तियों का क्रम वेद एवं उसकी परम्परा से जुड़ा हुआ प्रतीत होता है। वैदिक साहित्य के अनेक स्थानों पर सामाजिक एवं वैदिक उपयोगिता के तत्त्व प्रयोजन के रूप में कथित मिलते हैं।^१

ऋग्वेद में लगभग १०० स्थलों पर स्तोत्र, कवि, स्तोता, गायक, छन्द एवं स्तुति का उल्लेख हुआ है। ऋग्वेदकार एक स्थल पर कहता है—
हे शतकर्मा इन्द्र ! गायक तुम्हारा यज्ञ गाते हैं, तथा स्तोता अपनी स्तुतियों द्वारा तुम्हें उन्नत करते हैं। मेरे स्तोत्र को अपने मित्र से भी अधिक निकट समझो।^२
एक दूसरे स्थल पर आया है कि मित्र के समान वेदरक्षक अग्नि को साक्ष्य बनाकर स्तुति वचनों का उच्चारण करो। मेघ के समान स्तोत्र को बढ़ाओ जिससे मरुतदेव हमारी रक्षा करें।^३

इस प्रकार स्पष्ट है कि वैदिक काल में कवि का रूप स्तोता एवं गायक का था। वह अत्यन्त मेधावी एवं पुष्ट हुआ करता था। उसकी रचना का प्रयोजन अपनी और समाज की रक्षा, विजय, सम्पन्नता, ऐश्वर्य एवं पुष्टि से सम्बन्ध रखता था। आगे चलकर इस स्तोत्र का अन्तिम स्वरूप

१. याज्ञवल्क्य स्मृति, अध्याय ३, श्लोक ४० ११२ से ११६ तक

२. ऋग्वेद, अष्टादश १, अष्टक १, सूक्त १०

३. यज्ञी,

अथर्वण (जादू टाने की विद्या इन्द्रजाल) में परिवर्तित हो गया जिसका सकलन अथर्ववेद के रूप में प्राप्त होता है। ये वैदिक स्तुतियाँ मात्र वैयक्तिक रक्षा तथा ऐन्द्रजालिक मंत्रों तक ही सीमित रह गईं। परिणाम यह हुआ कि काव्य का विस्तृत क्षेत्र स्तोत्र एवं मंत्रों की सकीर्ण परिधि में बद्ध हो गया तथा छान्दोग्य उपनिषद् में ललित कलाओं को देवजन विद्या की सज्ञा मिली है।^१

ईशावास्योपनिषद् में प्रयुक्त कवि शब्द का उल्लेख ब्रह्म शब्द के समानान्तर हुआ है।^२ कठोपनिषद् में भी एक स्थल पर कवि शब्द का उल्लेख मिलता है। उसके अनुसार अध्यात्म मार्ग को कवि क्षुरध्वार सद्यः तेज एव आसाध्य बतलाते हैं।^३ वस्तुतः वैदिक कवि पूर्णतः उपयोगितावादी अध्यात्म जगत के प्रेरक एवं सन्मार्ग के प्रदर्शक रहे हैं, किन्तु आचार्य भरत द्वारा प्रयुक्त कवि सम्बन्धी उल्लेख वर्तमान कवि सम्बन्धी धारणा के पोषक है। इन दो मतों के बीच की कड़ी लुप्त नहीं है। कवि प्रशस्ति के अन्तर्गत संस्कृत वाङ्मय में कवि के लिए प्रयुक्त वैदिक विशेषणों का पुनर्कथन भी मिलता है। इस प्रकार स्पष्ट है कि भारतीय परम्परा के आदिम स्रोतों में कवि को पूर्णतः उपयोगिता की दृष्टि से देखा जाता है।

इस वैदिक उपयोगिता को क्रम में रख कर एक विशिष्ट प्रकार के साहित्य का निर्माण हुआ। यह स्तोत्रमूलक एवं उद्देशात्मक साहित्य है। स्तोत्र सम्बन्धी साहित्य की परम्परा निश्चित ही प्राचीन है। वैदिक स्तोत्र सम्बन्धी उल्लेखों के अनन्तर भारतीय धार्मिक परम्परा के अन्तर्गत अनेक धार्मिक एवं धर्म युक्त सम्प्रदायों में इसका एक विशाल साहित्य उपलब्ध होता है। वेदान्त, शैव, वैष्णव, जैन आदि सम्प्रदाय स्तोत्र साहित्य की विशिष्ट परम्परा में अपना प्रभूत साहित्य प्रस्तुत करते हैं। शैव स्तोत्रों में शिव महिम्न स्तोत्र का प्रमुख स्थान है जिसमें शंकर की कृपा, महिमा, उनके प्रभाव से लोकोद्धार एवं उनकी कथा को अत्यन्त सरस बनाकर शिखरिणी छन्दों में कहा गया है। विद्वानों का अनुमान है कि यह सम्भवतया सर्वतोधिक प्राचीन स्तोत्र सम्बन्धी रचना है। वेदान्त सम्बन्धी

१ छान्दोग्योपनिषद्, अध्याय ७, खंड १ - मंत्र ७

२ ईशोपनिषद्, मंत्र ८

३ कठोपनिषद्, वल्ली ३, मंत्र १४

स्तोत्रों में आचार्य शंकर कृत आनन्दलहरी एवं सौन्दर्यलहरी का उल्लेख मिलता है। आचार्य शंकर की पूर्ण सरसता की अभिव्यक्ति इन स्तोत्रों में है। ये मोहपाश में बद्ध मानव मुक्ति से सम्बद्ध हैं। सौन्दर्यलहरी ससार के मिथ्यात्व, अध्यात्म, शान्त आदि की प्रस्तुति अत्यन्त कोमल शब्दावली में करती है। काव्य परम्परा में मयूरभट्ट कृत सूर्यशतक इसी से सम्बद्ध है। इसी परम्परा में लक्ष्मण आचार्य कृत चंडीकुच, पचाशिका का भी उल्लेख मिलता है। वैष्णव भक्ति की परम्परा में जिससे प्रस्तुत प्रसंग का सीधा सम्बन्ध है, इन स्तोत्रों का विशिष्ट स्थान है। इस परम्परा में निम्न स्तोत्रग्रंथ प्रसिद्ध हैं। कुलशेखर त्रिवाकुर कृत मुकुन्दमाला, रामानुजाचार्य के गुरु यामुनाचार्य कृत आलवार स्तोत्र, लीला शुक का कृष्ण कर्णामृत, रूपगोस्वामी कृत स्तवमाला माधवभट्ट कृत दानलीला, मधुसूदन सरस्वती कृत वरदराजस्तव, पंडितराज जगन्नाथ कृत अनेक लहरियाँ, विट्ठलनाथ कृत शृंगाररसमंडन आदि हैं। अष्टछाप के प्रवक्तक आचार्य वल्लभ के स्तोत्र ग्रंथों की संख्या १० है जो उनके षोडश ग्रंथों में संकलित हैं। ये इस प्रकार हैं—श्री यमुनाष्टकम्, बालबोध, सिद्धान्तमुक्तावली, नवरत्नम्, श्री कृष्णाश्रय, चतुश्लोकी, भक्तिवर्धिनी, जलभेद, पंच पद्यानि, सेवाफलम्। हिन्दी के वैष्णव भक्त काव्यों में निहित उपयोगितावादी साहित्य सिद्धान्त के इतिहास के अन्तर्गत इस परम्परा का विशिष्ट स्थान है। इन स्तोत्र ग्रंथों की भाँति जैन, एवं बौद्ध साहित्य के अन्तर्गत सैकड़ों स्तोत्र ग्रंथों का उल्लेख मिलता है। हिन्दी का वैष्णव भक्ति साहित्य अधिकाधिक इन स्तोत्र ग्रंथों के ही प्रभाव में रहा है।

स्तोत्र साहित्य की ही भाँति उपयोगितावादी साहित्य सिद्धान्त के सदर्थ में उपदेशात्मक काव्यों का इस परम्परा में विशिष्ट स्थान है। उपदेशात्मक काव्यों का मूल उद्देश्य नैतिक एवं आध्यात्मिक अन्तर्बोध को जाग्रत करना रहा है। हिन्दी के वैष्णव भक्त कवियों ने अपने काव्यों के माध्यम से ठीक यही किया भी है। उपदेश काव्य पूर्णतः मुक्तककाव्य की परम्परा के अन्तर्गत आते हैं। हिन्दी के वैष्णव भक्ति काव्यों की भी ठीक यही स्थिति है। इन उपदेश काव्यों के अन्तर्गत सेव्यसेवकोपदेश, दशोपदेश, नर्ममाला, समयमातृका, भर्तृहरिशतक, चतुर्वर्ग सग्रह आदि की गणना की जा सकती है। उपदेश काव्य अपनी प्रकृति के अनुसार आध्यात्मिक काव्यों के लिए अधिक उपयुक्त हैं। धार्मिक वातावरण के प्रचार के साथ-साथ इनका अधिकाधिक प्रचार हुआ। जैन, बौद्ध, नाथ, सिद्ध, सन्त आदि सम्प्रदायों में

उपदेश काव्यो का विशाल साहित्य उपलब्ध है, जिनमे काव्य रुचि गौण मात्र माध्यम के रूप में वर्तमान है। इनका मूल लक्ष्य उपयोगिता एवं हित में ही सलग्न है। संस्कृत साहित्य में उपदेशात्मक साहित्य के अन्तर्गत नीति कथाएँ भी आती हैं। इसमें हितोपदेश एवं पंचतंत्र का उल्लेख अधिक किया जाता है, किन्तु प्रस्तुत प्रसंग में इनका सम्बन्ध औपचारिक मात्र है।

पुराण एवं उपयोगितावादी दृष्टिकोण

हिन्दी वैष्णव भक्तिकाव्य में निहित उपयोगिता काव्य सिद्धान्त को स्पष्ट करने के लिये एक और भी कड़ी है, जो प्रभवात्मकता की दृष्टि से इन सबसे कहीं अधिक महत्वपूर्ण है। यह परम्परा है पौराणिक नैतिक उपयोगितावादी सिद्धान्त की। मध्यकालीन काव्य में धार्मिक उपयोगिता का स्थान अधिक मुखर रहा है। पुराण का सम्बन्ध प्रबन्धकाव्य से है। राजशेखर ने प्रबन्ध काव्य को तीन भागों में विभक्त किया है—पुराण, महाकाव्य तथा आख्यानक। हिन्दी के वैष्णव कवियों पर पौराणिक वृत्ति का इतना गहरा प्रभाव है कि उनकी काव्यात्मकता पर अनेक बार सहज सदेह होने लगता है।

वस्तुतः मध्यकाल तक पहुँचते-पहुँचते भारतीय संस्कृति में आत्म-संरक्षा की भावना अत्यन्त प्रबल हो चुकी थी। इस संरक्षा के लिये सीधा मार्ग भक्ति का था। कर्म, ज्ञान एवं वैराग्य मार्ग धीरे-धीरे गौण होते जा रहे थे क्योंकि इनमें विशेष आकर्षण नहीं रह गया था। इसलिये मध्यकालीन पुराणों, पाचरात्र, संहिताओं तथा वैष्णव धर्मग्रन्थों में मोक्ष एवं कर्मबन्धन से मुक्ति पाने के लिये भक्ति को अनिवार्य बताया गया है।^१ महाभारत का मूल उद्देश्य इस बात पर निर्भर करता है कि सभी प्राणी सुख की आकांक्षा करते हैं, दुःख से वर्जित रहते हैं। हम जो कुछ चाहते हैं, वह सुख है, जो कुछ हमारे लिये त्याज्य है, वह दुःख है। किन्तु मानव जीवन में स्थायी सुख क्षणिक साधनों से सम्भव नहीं है, क्योंकि मनुष्य के भौतिक कार्य अनित्य हैं। अतः उससे स्थायी सतोष नहीं मिल सकता। इसकी ओर ले जाने का एक ही मार्ग है, वह है भक्ति का। अतः अन्य कर्मों में धर्म ही एक मात्र उपास्य है। धर्म के इन अंगों में सत्य, अहिंसा, अस्तेय, मुदिता, दया, सतोष आदि हैं जिनकी एक विस्तृत सूची महाभारत के शान्ति पर्व पर्वार्द्ध एवं अन्य पुराणों

मे प्राप्त होती है। इस पर्व में समाज के अनेकानेक विशिष्ट वर्गों एवं उनसे सम्बन्धित धर्मों की एक बृहद् तालिका मिलती है। यहाँ राजधर्म, मंत्रीधर्म प्रजाधर्म, चतुर्वर्ग धर्म आदि सामाजिक व्यवस्था के प्रतिबन्धक नियम के रूप में स्वीकृत हैं, फलतः मध्यकाल के पूर्व सामाजिक विधि-निषेध की धर्मसम्बन्धी मान्यता स्थापित हो चुकी थी। किन्तु परवर्ती मध्यकाल में धर्म एवं नैतिक विवेक का मूल श्रेय भक्ति को मिला था। भक्ति का प्रत्यक्ष सम्बन्ध पुराणों से था। साथ ही पुराण वैदिक परम्परा, आदर्श एवं नियामक धर्मों की एक कड़ी विशेष भी है फलतः परम्परा से चले आते हुए समस्त आदर्श नियामक धर्म पुराण समर्पित भक्ति के साथ साथ स्वीकृत होते चले। डॉ० दास गुप्त का कथन अक्षरशः सत्य है कि मध्यकालीन भक्ति के समस्त आन्दोलन वैष्णव मात्र धर्म से अधिक सम्बन्धित थे। फलतः धर्म एवं भक्ति का परम्पर समाहित हो जाना आश्चर्य की बात नहीं रही। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने तो भक्ति को मात्र धर्म की रसात्मक अनुभूति मात्र स्वीकार किया है। इस भक्ति एवं धर्म के परस्पर सम्मिश्रण का फल यह हुआ कि सम्पूर्ण वैष्णव साहित्य, सामाजिक, धार्मिक एवं नैतिक उपयोगिता की अभिव्यक्ति का एक प्रबल साधन बन गया। हिन्दी का मध्यकालीन वैष्णव भक्तिकाव्य भी इन प्रभाव से अछूता नहीं रह सका। इसी के परिणामस्वरूप इन काव्यों में एक सबल आध्यात्मिक हित का दर्शन होता है, इस नैतिक हितवाद या उपयोगितावाद का स्वरूप क्या है? इस की कड़ी ठीक इसी परम्परा से सम्बन्ध रखती है।

हिन्दी वैष्णव भक्ति काव्य तथा उपयोगिता का स्वरूप

हिन्दी के वैष्णव भक्त कवियों ने अनेक विधों अपनी सामाजिक एवं नैतिक परम्पराओं का उल्लेख किया है। उनके काव्य का उपयोगिता तत्त्व सामाजिक एवं नैतिक मान्यताओं से समर्पित है। सामाजिक एवं नैतिक परम्पराओं के सद्वर्तन का मूल्यांकन पिछले पृष्ठों में किया जा चुका है। इन कवियों का यह सामाजिक या नैतिक तत्त्व प्रायः इनके काव्यरूप, कथा निर्माण, चरित्र आदि में सघटित है। उन्होंने कहा है कि जिन कथाओं से उनके काव्य का सम्बन्ध है, वे सामाजिक विधि-निषेधों से प्रत्यक्ष सम्बन्ध रखती हैं। अतः इनके काव्य में निहित उपयोगिता तत्त्व के स्वरूप के अध्ययन के लिए अन्तःसाक्ष के माध्यम से उस परम्परा का अध्ययन करना अपेक्षित है जो इनकी काव्य प्रवृत्तियों के निर्माण में सहयोगी रही है।

अन्तस्साक्ष्य मे प्राप्त इन परम्पराओं को तीन भागों में विभक्त किया जा सकता है

१ काव्य की परम्परा

२ भक्ति एवं नैतिक आदर्श की परम्परा

३ अप्रत्यक्ष परम्परायें जिनका प्रभाव है, किन्तु उल्लेख नहीं है।

काव्य परम्परा का उल्लेख हिन्दी के समस्त वैष्णव भक्त कवियों ने नहीं किया है। इसके अन्तर्गत प्रायः तुलसीदास, सूरदास, नन्ददास, परमानन्ददास, सूरदास, मदनमोहन आदि कुछ ही प्रमुख कवि आते हैं। तुलसी ने अपनी पूर्ववर्ती काव्य परम्परा में निम्न परम्पराओं की ओर संकेत किया है •

नाना पुराण, निगम, आगम, क्वचित् अन्य प्राकृत जन रचित काव्य, व्यास आदि कवि, कलि के कवि, मुनि वाल्मीकि, चार वेद, आदिकवि शम्भु।^१ राम कथा की स्पष्ट परम्परा का उल्लेख करत हुए तुलसी ने इसका निम्न क्रम बताया है। याज्ञवल्क्य ने रामकथा भरद्वाज को सुनाई थी। इस चरित्र के आदि रचनाकार शिव थे। शिव ने इसे क्रमशः भृगुण्डि एवं पार्वती को सुनाया था।^२ एक स्थल पर उन्होंने यह भी कहा है सत्सर मे रामकथा की मिति नहीं।^३ नाना भाँति राम का अवतार हुआ है। रामायणों की यदि सख्या की जाय तो उनकी सख्या राम कथा की ही भाँति अपरिमित निकलेगी। क्योंकि कालभेद से अनेकानेक हरिचरित अनेकानेक मुनियों द्वारा कहे जा चुके हैं। राम के गुण एवं रूप अनन्त हैं और इसी के परिणाम-स्वरूप अनेकानेक कथाओं का प्रणयन भी होता रहा है। एक स्थल पर उन्होंने अपने गुरु को भी रामकथा की शृंखला से सम्बद्ध किया है।^४

सूर ने कृष्ण कथा के सदर्भ में लगभग दो दर्जन स्थानों पर शुक तथा शुकदेव का नाम लिया है। उनके अनुसार व्यास इसके आदिम रचनाकार

१ रामचरित मानस, बालकाण्ड, श्लोक स ० ७, दोहा स ० १४ की चौपाइया दोहा १४ ग, तथा घ, बालकाण्ड ३ की अर्धाली, दोहा स ० ३५ की ५, ८, अर्धाली, उत्तरकाण्ड, अन्तिम श्लोक

२ मानस, दोहा स ० ३० तथा अक्षकी अर्धालियाँ

३ मानस, दोहा स ख्या ३० तथा अक्षकी अर्धालियाँ

४ मानस, दोहा स ख्या ३३ तथा अक्षकी अर्धालियाँ

रहे हैं किन्तु इसके प्रमुख वक्ता शुकदेव हैं। कवि ने शुकदेव कथित भागवत को भाषाबद्ध करने का प्रयत्न किया है, सूर के अनुसार इसकी परम्परा इस प्रकार है, विष्णु ने ससार के समस्त तत्त्वों को चार श्लोकों में समझाया था ब्रह्मा ने इसे नारद को बताया। नारद से इसे व्यास पाए थे। व्यास ने इस कथा को द्वादश स्कन्धात्मक रूप देकर शुकदेव को सुनाया था। सूर भाषा पद में गाकर उसी गाथा की पुनर्प्रतिष्ठा करते हैं।^१ इसके आगे उन्होंने पुन कहा है कि व्यास ने यह कथा शुक को पढ़ाई थी तथा शुक ने इसे समूल हृदयस्थ कर लिया था। शुकदेव ने इस कथा को परीक्षित को सुनाया। परीक्षित के पश्चात् इसे शौनकादि एवं शौनकादी से विदुर ने इसे पाया था। विदुर ने इसे मैत्रेय को सुनाया था।^२ इसके बाद उन्होंने पुन भागवत के अवतार का वर्णन क्रम प्रस्तुत किया है।

कलियुग के शत सवत् व्यतीत हो जाने पर मनुष्य को पापाचरण से वचाने के लिए हरि ने व्यास का अवतार धारण करके वेद संहिताओं तथा अठारह पुराणों की रचना की। फिर भी, उनका हृदय शान्त न हुआ। अन्त में नारद उनके पास आए। उन्होंने उन चार श्लोकों को उन्हें बताया जिसे वे ब्रह्मा से समझे थे। इसी सदर्भ में व्यास ने हरि पद का ध्यान करके भागवत का आख्यान किया है।

नन्ददास ने अपनी रचनाओं में परम्परा सम्बन्धी निम्न संकेत दिया है, रूपमजरी में उन्होंने कहा है कि तत्कालीन परम्परा में प्रचलित एक प्रेम पद्धति को आधार बनाकर वह रूपमजरी की रचना कर रहे हैं। रस-मजरी के लिए उन्होंने संस्कृत काव्य शास्त्रीय परम्परा में प्राप्त रसमजरी का स्पष्ट उल्लेख किया है। रास पञ्चाध्यायी, प्रथम अध्याय के आरम्भ में उन्होंने शुक एवं भागवत की वन्दना की है। भागवत माहात्म्य निरूपण में उन्होंने बताया है कि निगम का सार भागवत है तथा भागवत का सार रास-पञ्चाध्यायी। सिद्धान्त पञ्चाध्यायी में उन्होंने आगम-निगम-पुराण-स्मृति आदि को अपना आधार बताया है। दशमस्कन्ध सरल भाषा में भागवत का कथानुवाद है। इसमें भी सूरदास कथित शुक, शनक, परीक्षित आदि का उल्लेख मिलता है। भागवतभाषा दशमस्कन्ध के अन्तर्गत कवि ने भागवत की परम्परा का अनेक स्थलों पर उल्लेख किया है। इन प्रमुख कवियों के

१ सूरसागर, प्रथम स्कन्ध, प० सं० २२५

२ सूर सागर, प्रथम स्कन्ध, प० सं० २२७

अतिरिक्त अष्टछापी परम्परा के ममस्त कवि वल्लभ, वल्लभसुत, वल्लभपौत्र एव भागवत का विशेष रूप से स्मरण करते हैं, किन्तु इनका स्वर अत्यन्त क्षीण है ।

कारण स्पष्ट है, वल्लभ सम्प्रदाय के विकास के साथ-साथ इन कवियों में अवतारलीला के स्थान पर प्रेमलीला को प्रमुखता मिलती गई । यह प्रेमलीला मात्र कथात्मक स्वरूप की दृष्टि से मौखिक रूप से ही भागवत पर आधुन रही है । अतः इन कवियों ने भागवत को छोड़कर अन्य ग्रन्थों का उल्लेख नहीं किया है । इस प्रेमलीला में वैयक्तिक स्वच्छन्दता के कारण परम्परा का सकेत कम मिलता है, यद्यपि यह सत्य है कि लीला की महत्ता के निरूपण क्रम में भागवत लीला की पवित्रता का कथन परम्परा के रूप में अवश्य प्राप्त है । निष्कर्षतः जहाँ तक इन कवियों की काव्यमूलक परम्परा का प्रश्न है, वह इस प्रकार है :—

रामकाव्य की परम्परा में नाना पुराण, निगम, आगम, शम्भु कथा, व्यास कथा, वाल्मीकि कथा प्रमुख है । प्राकृत कवियों का उल्लेख है, किन्तु गौण रूप में । शुद्ध काव्य की परम्परा के प्रति इनकी उदासीनता 'जे प्राकृत कवि परम सयाने' के रूप में दिखाई पड़ती है । कृष्ण कवियों ने एक मात्र भागवत को ही आधार बनाया है । उन्होंने भागवत सयमित कथा-क्रमो को लक्ष्य में रखकर काव्य-प्रणयन की चर्चा की है । इस प्रकार उनकी कथा का प्रमुख लक्ष्य पौराणिक आग्रह से ही समर्थित है । अतः इनकी काव्य रचना में शुद्ध काव्य के दृष्टिकोण से पृथक् उन तत्त्वों का आ जाना स्वाभाविक है जो नैतिक एवं धर्ममूलक रचनाओं में निहित है । इनको स्पष्ट करने के पूर्व इनके द्वारा स्वीकृत भक्ति एवं नैतिक आदर्श सम्बन्धी परम्पराओं का उल्लेख करना आवश्यक है ।

नैतिक एवं आध्यात्मिक परम्परा के उल्लेख का जहाँ तक प्रश्न है उसके अनेक रूप उपलब्ध है । कहीं-कहीं सम्पूर्णतः कृतियों का, कहीं परम्परा का, कहीं कृति के अंशों और कहीं मात्र उदाहरणों का कवि एक प्रशस्त नैतिक परम्परा एवं पृष्ठभूमि के रूप में उल्लेख करता है । इस काव्य-संयुक्त आध्यात्मिक मार्ग को इन कवियों ने 'भक्ति पथ' कहा है । स्वतः सूरसागर में महाभारत की भीष्म अर्जुन की कथा से सम्बन्धित भक्त-वत्सलता का

विस्तृत वर्णन है।^१ इमी प्रकार की कथाएँ विदुर के घर छिलके का शाक खाने तथा द्रौपदी साहाय्य से सम्बन्धित है। एक स्थल पर कथा की अलौकिकता की सूचना देता हुआ कवि स्मृति एवं पुराणों का स्मरण करता है, तो एक दूसरे स्थल पर वह लीला की परम्परा में 'निगमनेति' शब्द का प्रयोग करता है। उसने अनेकानेक स्थलों पर ब्रह्म की दुरुहता एवं ब्रह्मा सनक शिव आदि के द्वारा उसे गूढ़ एवं अगम्य बतलाया है।^२ नन्ददास कई स्थलों पर नैतिक परम्परा के समर्थन में वेद, पुराण, स्मृति एवं आगम का उल्लेख करते हैं। सिद्धान्त पचाव्यायी में उन्होंने स्पष्ट कहा है कि उनका यह मार्ग आगम-निगम, पुराण, स्मृति कथित तथा समस्त विनोदबहुल विद्याओं में निहित सिद्धान्तों एवं कथा रूपों से मङ्गित है।^३ कृष्ण या राम के ब्रह्मत्व निरूपण का जहाँ तक प्रश्न है हिन्दी के समस्त वैष्णव भक्त कवि उस ओर सचेष्ट हैं। उनके भावों में प्रायः एक-सी समानता एवं परम्परा से कथित ब्रह्म के स्वरूप को दुहराने का क्रम समान रूप से मिलता है। वे एक मात्र लीला की सुलभता बताते हुए इसे सर्वग्राह्य एवं सरल बताते हैं तथा दूसरी ओर इसे ब्रह्मादिक मुनि पण्डितों के लिए परम दुर्लभ भी।^४ परमानन्द सागर में भी इसी सदर्थ में वेद-पुराण की परम्परा का उल्लेख कई स्थल पर मिलता है। विशेष कर अमुर वध प्रसंग के ६ पदों में ब्रह्म की अलौकिकता, लोक रक्षण आदि के स्पष्ट उल्लेख हैं।^५ राधावल्लभी सम्प्रदाय के अन्तर्गत विशेष रूप से हित-हरिवंश एवं भक्त कवि व्यास जी की रचनाओं में ठीक इसी वैदिक परम्परा का अनुमोदन मिलता है। भक्त कवि व्यास एवं परशुराम देवाचार्य की साखियों में आचरण, ब्रह्म, नैतिक बोध, समाज व्यवस्था, खडनमडन प्रवृत्ति से सम्बन्धित अनेकानेक दोहें हैं। संभवतया यह प्रभाव सन्तों के माध्यम से आया हो। परशुराम देव आचार्य एक स्थल पर 'उन्मनी'^६ शब्द का उल्लेख करते हैं जो निम्बार्क सम्प्रदाय के लिए अविक महत्त्वपूर्ण नहीं कहा जा सकता है। हरिव्यासी एवं हरिदासी सम्प्रदायों में ब्रह्म के अलौकिक सकेतो

१ सिद्धान्त पचाव्यायी, पंक्ति स ० ३, ८१, १५६ आदि

२ सुरसागर, ५५२, ६७४, ६८१, १०१२, १०७१ आदि

३ सिद्धान्त पचाव्यायी, ३, ४ पंक्ति

४ सुरदास भदन्तमीहण, प ० स ० ३, ६, १८५

५ परमानन्ददास सागर, प ० स ० १, १५, ८५, १०४, २१८

६ निम्बार्क माधुरी, पृ ० ७२

के स्थान पर लीला की प्रमुखता है। जहाँ तक नैतिक परम्परा के अनुमोदन का प्रश्न है तुलसी का स्वर इस दिशा में अधिक मशक्त है। उन्होंने भक्ति की परम्परा में शुक जनकादि भक्त मुनि नारद की वन्दना की है। रामनाम को ही एक मात्र वेद पुराण एवं सन्त मतों का निचोड़ बताया है। उनके अनुसार यह नाम प्रथम युग में यज्ञ मन्त्र, द्वापर की प्रभु पूजा के सदृश फलदायक है। मानस रूपक के प्रसंग में उन्होंने वेद पुराण को घन बताया है। इस कथा में कवि के अनुसार रघुपति महिमा का फल ज्ञान, विराग, धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष का निरूपण, सन्त सभा, शक्ति निरूपण, क्षमा, दया, दम, सम, यम, नियम, हरि पद रस सभी कुछ इस घन के सागरूपक के क्रम में है। मानस के अनेक स्थलों पर राम के इन चरित्रों को शेष, शारद, महेश, निधि, आगम-निगम-पुराण आदि के द्वारा कहे जाने का भी वह संकेत करता है।

काव्य एवं नैतिक परम्परा के लिए कतिपय प्रच्छन्न सूत्र इस सन्दर्भ में भी हैं। ये प्रच्छन्न सूत्र प्रभाव, उद्देश्य, उद्धरण, अनुवाद आदि के रूप में प्राप्त होते हैं। इनकी एक विस्तृत सरणि की सूचना आलोचनात्मक ग्रन्थों द्वारा दी जाती है। इस प्रच्छन्न परम्परा में पद्म, ब्रह्मांड, श्रीमद्भागवत, विष्णु, नृसिंह, अग्नि पुराण, रामतापनी उपनिषद्, श्री सीतोपनिषद्, गोपालतापनी उपनिषद्, श्री राधोपनिषद्, अध्यात्म रामायण, महारामायण, आनन्द रामायण, भुशुन्डि रामायण, अद्भुत रामायण, रघुवंश, उत्तर रामचरित, अनर्घ राघव, बालरामायण, स्वयम्भू रामायण, हनुमन्नाटक, प्रसन्नराघव, वाल्मीकि, रामायण गीता, भर्तृहरि शतक आदि के प्रभावों की चर्चा विशेष रूप से की जाती है।^१

इन परम्पराओं के उल्लेख से पूर्व इसके द्वारा कथित उन परम्पराओं का समर्थन हो जाता है जिनकी स्थिति पर विचार किया जा चुका है।

उपयोगिता का स्वरूप विश्लेषण

कथा नियोजन : हिन्दी के वैष्णव भक्ति काव्य के उपयोगितावादी

१ इस प्रसंग के लिए देखिये—मानस-मीमांसा रजनीकान्त शास्त्री, तुलसी दास, और उनकी कविता श्री रामनरेश त्रिपाठी, तुलसीदास डॉ० माता प्रसाद शुक्ल, तुलसी और उनका युग डॉ० राजपति दीक्षित, सुरदास प्रभुदयाल मीतल, सुरदासः डॉ० ब्रजेश्वर वर्मा

साहित्य सिद्धान्त के इतिहास से स्पष्ट हो गया होगा कि इनके दृष्टिकोण को समझने के लिए सर्वप्रथम कथानियोजन की ओर ध्यान देना आवश्यक है। इन कवियों की रचनाएँ प्रमुखतया राम और कृष्ण के चरित्र से सम्बन्ध रखती हैं। इसमें शंकर की चरित्र-सम्बन्धी कतिपय फुटकल रचनाएँ एवं पद प्राप्त हो जाते हैं। नन्ददास की रूपमंजरी तथा व्यास एवं परशुराम देवाचार्य की साखियाँ इसके अपवाद में रखी जा सकती हैं। प्रस्तुत अध्ययन को दृष्टि में रखकर राम एवं कृष्ण कथाओं का विश्लेषण अनिवार्य है। राम कथा के अन्तर्गत दो कथाएँ चलती हैं, प्रथम काव्योपदेश की पूर्ति को लक्ष्य में रख कर प्रयुक्त हुई है तथा दूसरी नैतिक, सामाजिक एवं जीवनगत मूल्यों का आख्यान करती हैं। अर्थात् रामकथा से सम्बन्धित ये कथाएँ उपयोगितावादी तत्त्व से सम्बन्धित हैं। इनका दृष्टिकोण मूलतः भक्ति, ज्ञान, आचरण तथा नैतिकता का समर्थन करना रहा है।

मुख्य कथा का स्वरूप उपयोगिता की दृष्टि से किंचित् और भी स्पष्ट है। मुख्य कथा का नियोजन अवतारवाद से शुरू होकर राक्षसों के वध एवं राम राज्य की स्थापना में जाकर पर्यवसित होता है। अवतारवाद के कारणों को पूर्ण करना संक्षेप में राम कथा का मूल उद्देश्य है। मानस में अवतारवाद के तीन कारण कहे गए हैं—

- १ धर्म की स्थापना के लिए असुरों का विनाश
२. गौ-ब्राह्मण की रक्षा एवं लोकमंगल का स्थापन
- ३ भक्ति का प्रचार एवं भक्तों का सुख-सन्तोषवर्धन

राम कथा के अन्त में ठीक इसी मूल उद्देश्य का समर्थन मिलता है, कवि गौण कथाओं के सदर्थ में कथा के इन्हीं तत्त्वों से लाभ उठाता है। अतः कथा स्वरूप की दृष्टि से राम कथा का मूल उद्देश्य मात्र काव्य के उपयोगिता तत्त्व का समर्थन करना रहा है। राम कथा का एक दूसरा स्वरूप भी है जो कृष्ण भक्त कवियों की भाँति उपयोगिता पर अधिक आश्रित न रहकर लीला एवं तज्जनित आनन्द पर टिका है। रसिक कवियों द्वारा गृहीत यह राम-कथा इससे भिन्न है। सूरसागर में १ से लेकर ६ स्कन्धों तक अवान्तर कथाएँ मिलती हैं। मुख्य कथा जिसका सम्बन्ध कृष्ण के जीवन चरित्र से है, दसवें स्कन्ध से शुरू होती है और इस सम्पूर्ण दसवें स्कन्ध में कोई भी अवान्तर कथा नहीं आने पाती। ६ स्कन्धों तक जितनी भी अवान्तर कथाएँ हैं, वे सोद्देश्य नैतिक, धार्मिक आदि मान्यताओं से सम्पुष्ट हैं।

भागवत अपने विस्तार के कारण 'महापुराण' की सज्ञा में अभिहित किया जाता है। पुराणों की रचना का कारण स्पष्ट है, उसके माध्यम से गूढ़ एवं आचरण-दुर्लभ नैतिक भक्ति एवं ज्ञानमूलक विचार परम्पराओं को सुलभ बनाने का प्रयत्न किया गया है। इस दृष्टि से पुराणों में अवतार कथाएँ एवं आग्रह पूर्ण कथात्मक नैतिक उपदेश कथा-शिल्प की दृष्टि से समान अस्तित्व रखते हैं। भागवत पुराण का मुख्य उद्देश्य कृष्ण भक्ति एवं कृष्ण कथा का प्रतिपादन है। इसकी भूमिका में अन्य अवतारों की कथाएँ सम्मिलित की गई हैं। भागवत में तीन स्थलों पर अवतारों का उल्लेख है और अवतार की अन्तिम संख्या २४ ठहराई गई है। भागवत की सामान्य परम्परा का समर्थन करने के कारण सूरसागर में उसी परम्परा का पूर्ण अनुमोदन मिलता है। सूरसागर यदि सम्प्रति प्रकाशित (प्रकाशन का तात्पर्य काशी नागरी प्रचारिणी, सस्करण में है) रूप में पूर्णतः प्रामाणिक है तो कृष्ण कथा की भूमिका में अनेक नैतिक, भक्ति एवं ज्ञानमूलक संकेतों का सकलन प्राप्त हो जाता है। सूरसागर का तृतीय स्कन्ध नाम महिमा, हरिविमुख निन्दा, सतसग महिमा, भक्ति के साधन, वैराग्य वर्णन, आत्मज्ञान, विराट रूप वर्णन इत्यादि प्रसंगों में विभक्त पूर्णतः आध्यात्मिक प्रसंगों से ही सम्पुष्ट है। दशम स्कन्ध में प्राप्त असुरवध की घटनाएँ लोकमर्यादा की सुरक्षा में अगीभूत कारण बन कर खड़ी होती हैं। हिन्दी के वैष्णव भक्त कवियों का प्रत्यक्ष एवं व्यावहारिक सम्बन्ध सूरदास, नन्ददास एवं परमानन्द-दास से ही सम्बन्धित है। नन्ददास एवं परमानन्ददास की विशेषता इस बात में है कि कृष्ण चरित्र को उन्होंने सम्पूर्णतः लिया है किन्तु भूमिका भाग में स्थित विस्तृत नीति, सिद्धान्त भक्ति एवं अवतार के प्रसंग को पूर्णतः छोड़ दिया। नन्ददास ने असुरवध सम्बन्धी घटनाओं को नहीं लिया है। उनके काव्य में मात्र उनके संकेत ही प्राप्य हैं। परमानन्ददास के सग्रह में असुरवध सम्बन्धी मात्र ६ पद ही प्राप्त हैं। रसिक सम्प्रदाय की भाँति परवर्ती कृष्ण कवि मधुर लीला सम्बन्धी धारणा को अधिक विस्तार में लेते हैं। इस लीलावादी दृष्टिकोण की प्रधानता के कारण प्रायः उपयोगिता के वे तत्त्व जो कृष्ण कथा एवं अवतार के माध्यम से आते थे, समाप्त हो गए।

वैयक्तिक उपयोगिता सम्बन्धी पद हिन्दी के वैष्णव भक्ति साहित्य में अधिक हैं। सूरसागर में विनय सम्बन्धी पदों की संख्या २४४ है। तुलसी

की विनयपत्रिका के सम्पूर्ण पद स्तुतिपरक, आध्यात्मिक, तथा नैतिक कथन, भक्ति आदि सन्दर्भों से युक्त है । परमानन्द सागर में 'अपनौ दीनत्व' के नाम से ५६ पद प्राप्त होते हैं । नन्ददास की पदावली के कतिपय पद मात्र वैयक्तिक उपयोगिता से सम्बन्धित हैं । इसके अतिरिक्त परशुराम देव एवं व्यास की साखी सामाजिक एवं वैयक्तिक उपयोगिता से पुष्ट है । मीरा की रचनाओं में भी प्रेममूलक पदों के साथ-साथ लगभग १०० पद दैन्य आदि भावों से युक्त हैं ।

दैन्य के पदों का प्रत्यक्ष सम्बन्ध मात्र वैयक्तिक उपयोगिता से ही सम्बन्धित नहीं है, किन्तु यह वैयक्तिक उपयोगिता प्रायः उपलक्षण मात्र है । इसमें सम्बोधन के रूप में प्राप्त—रे मन, हे हरि, मना, प्रभु, माधव, दीनदयाल, राम आदि वैयक्तिक सन्दर्भों से युक्त होकर सामाजिक भावना का भी प्रतिनिधित्व करते हैं ।

इस प्रकार निष्कर्ष रूप से यही कहा जा सकता है कि हिन्दी वैष्णव भक्ति साहित्य के कथायुक्त एवं कथाहीन काव्य दोनों अधिकाधिक उपयोगितावादी दृष्टिकोण से नियोजित हैं । रचना का नियोजन एवं विषय का प्रतिपादन वैयक्तिक एवं सामाजिक हित को दृष्टि में रखकर किया गया है ।

कवि कथन तथा उपयोगिता का स्वरूप

उपयोगितावादी साहित्य सिद्धान्त का अध्ययन करने के पूर्व यह देख लेना आवश्यक है कि उपयोगिता एवं उनके नियोजन से इन कवियों का तात्पर्य क्या है ? ये सामाजिक एवं वैयक्तिक हित के किस पक्ष पर अधिक बल देना चाहते हैं तथा इनका यह दृष्टिकोण किन विचार परम्पराओं पर आधारित है । इसके लिए इनके द्वारा कथित उन विचारों पर ध्यान देना आवश्यक है जो इस दृष्टिकोण की स्थापना के लिए कथित हैं । विश्लेषण करने पर इन कथनों के निम्न रूप दृष्टिगत होते हैं ।

वैयक्तिक हित इनका वैयक्तिक हित अन्य हितों, विशेषकर, भौतिक हित, सासारिक सुख, आयुक्तिजन्य तृप्ति से किंचित् पृथक् है । इस वैयक्तिक हित का स्वरूप दो प्रकार का है—

१ निषेधात्मक

२ विधिमूलक

निषेवात्मक मूल्यों के अन्तर्गत माया का त्याग, आमक्तियों के प्रति विराग आदि हैं तथा विधिमूलक वैयक्तिक हित में ईश्वर, गुरु, साधु के प्रति आसक्ति कर्तव्यपरायणता, मुक्ति, दुःख, भक्ति एवं दैहिक क्लेश से निवृत्ति आदि आते हैं। इस विषय से सम्बन्धित अधिकाधिक भाव दैन्य एवं आत्मग्लानि विषयक पदों में ही है।

लोकरक्षा . हिन्दी के आरम्भिक वैष्णव भक्त कवियों का दृष्टिकोण लोक-मंगल एवं लोक संरक्षा में अधिकाधिक प्रेरित है। यह लोकरक्षात्मक उद्देश्य प्रायः तीन रूपों में प्राप्त है।

१ प्रत्यक्ष कथन के रूप में

२. असुरों की विनाश घटनाओं के रूप में

३ सामाजिक एवं नैतिक भ्रष्टाचार के वर्णन क्रम के रूप में

प्रत्यक्ष कथन : प्रत्यक्ष कथन सम्बन्धी उल्लेख दोनों की अपेक्षा कम है, किन्तु जो भी है उनका स्वरूप दो प्रकार का है,

क . उपदेशात्मक कथन के रूप में

ख भक्ति, आचरण, नैतिक, सामाजिक सिद्धान्त के व्यवस्थापन के रूप में

उपदेशात्मक रचनाएँ प्रायः विनय एवं साखियों में ही मिलती हैं। विनय के पदों में सामाजिक रचना एवं लोकसंरक्षा का स्पष्ट उल्लेख मिलता है। विशेषकर तुलसी की विनयपत्रिका, सूर तथा परमानन्ददास के विनय के पद इस दृष्टि से महत्वपूर्ण हैं। मानस में मानसरूपक तथा मानस माहात्म्य को इसी के अन्तर्गत रखा जा सकता है। तुलसी ने स्पष्ट रूप से कहा है—इस काव्य में विषय रस नहीं है। जो इस दृष्टिकोण से इस कथा का श्रवण करता है वह इस मानस के सम्बुद्ध (घोघा) एवं भेक (मेढक) के सदृश क्षुद्र तथा त्याज्य है। कामी कौवे इस मानस तक मात्र इसी सम्बुद्ध और मेढक के लिए आते हैं। वस्तुतः तुलसी के अनुसार इस सर पर आना दुर्लभ है। यह तभी संभव हो सकता है, जब रामकृपा सुलभ हो।^१ जो सयोगवश यहाँ पहुँच जाता है, समस्त सुख सामाजिक एवं नैतिक उपलब्धियाँ उसके लिए सम्भव हो जाती हैं। तुलसी के अनुसार इस कथा में अनेकानेक गुण हैं, किन्तु

१ मानस, दोहा स० ३८ की अर्धालियाँ

निम्नलिखित सन्दर्भ विशेष महत्वपूर्ण है ।

इसमें कलि-कलुष को नष्ट करने की पूर्ण शक्ति है । यह कथा भवश्रम-शोषक, तोष-पोषक, दुःख दारिद्र्यादि दोषों की शमनकारी, काम, क्रोध, मद, मोह आदि की नाशक, विमल विवेक एवं वैराग्य की वद्धक, पापों को नष्ट करने वाली है ।^१

विनयपत्रिका में आत्मोपदेश या स्वतः मन को सम्बोधित करके लिखे गए इनके लगभग ५० पद हैं । ये आत्मोपदेश के पद राम की भक्ति तथा वैयक्तिकता के साथ ही साथ सामाजिक हित एवं मंगल की दृष्टि से भी कथित हैं ।^२ सूर के विनय पदों में अधिकाधिक पद इसी भाव के हैं । परमानन्ददास के पदों में एक दर्जन पद प्रायः इसी भाव के हैं । विशेषकर, भक्त कवि व्यास जो की साखियों के विषय इस दृष्टि से विशेष महत्वपूर्ण हैं । इनमें सन्त कवियों के समानान्तर विषय मिलते हैं--कचन कामिनी का त्याग, ससार मिथ्यात्व, प्रेम की अनन्यता, माया, ईर्ष्या, लोभ आदि के वर्णन एक निश्चित उपदेशात्मक क्रम में उपलब्ध होते हैं । इस प्रकार हिन्दी के समस्त वैष्णव भक्त कवियों के उपदेशात्मक काव्यरूप निश्चित ही अपनी परम्परा से चली आती हुई नैतिक शिक्षण की धारणा लेकर चली है । यह नैतिक धारणा अपने आप में उपयोगितावादी साहित्य सिद्धान्त का पूर्ण समर्थन करती है ।

भक्ति के कथन, नैतिक उपदेश, सामाजिक संरक्षा एवं अनेकानेक सिद्धान्तों द्वारा हिन्दी के वैष्णव भक्त कवि समाज संगठन एवं नियंत्रण की ओर सजग हैं । जहाँ तक भक्ति का प्रश्न है सामान्यतः इनके दो ही रूप मिलते हैं, दास्य और प्रेम के । प्रेम को इन कवियों ने लोक संरक्षण के स्तर पर दास्यानुमोदित माना है, जिसके लिए भगवान का अनुग्रह एवं प्रेम आवश्यक है । इस तत्त्व को प्रायः किसी न किसी रूप में सभी स्वीकार करते हैं । तुलसी ने स्पष्ट कहा है कि मेरी भक्ति के समक्ष ईश्वर मेरे अवगुणों को भूल जायेंगे क्योंकि वे तो हँस कर भक्तों की प्रतीति कर लेते हैं और शीघ्र ही भक्त-शिरोमणि मान लेते हैं ।^३ निश्चित ही भगवान भक्तों के अवगुण

१. मानस दोहा स० ४३ की अध्यालिया

२. विनयपत्रिका स० ६५, ६६, ३४, १०५, ११०, ११६, १३०, १७७, १८३, १८४, १३०, २७७, २४७ आदि

३. विनयपत्रिका, पद स० ६५

नहीं देखते। आखिरकार बालि, इन्द्र, दुर्योधन इत्यादि से बैर मोल लेने का तात्पर्य क्या था? देवताओं एवं मुनिगणों को छोड़कर ब्रज की गोपागनाओं के घर क्यों रहते? निश्चित ही इसका एक मात्र कारण भक्ति है—निष्ठा, प्रेम तथा छलहीन भक्ति।^१ इसी भाव के अनेकानेक पद सूरसागर एवं विनय-पत्रिका में सकलित हैं। इन भक्तों ने भगवान की दयालुता एवं प्रेम को लेकर अनेक पौराणिक कहानियों को साक्षी दी है। ये कहानियाँ इन रूपों में हैं —

अम्बरीष, प्रह्लाद, बलि, दुर्योधन, पांडव, शुक्राचार्य, सुदामा, गूढ, गणिका गज, केस, केशि, अधासुर, बकासुर, वृषभासुर, प्रलम्ब, तृणावर्त, चाणूर, दावानल, व्याल कालियनाग, पूतना, रावण, विभीषण, अहिल्या, भरत, ग्रह-गज दुर्वासा, लाक्षागृह कथा, विदुर, भीष्म, अर्जुन संरक्षण, द्रौपदी साहाय्य, युधिष्ठिर एवं राजसूय यज्ञ कथा इत्यादि।^२ ये कहानियाँ एक सुनिश्चित परम्परा से सम्बद्ध ईश्वर की भक्त-वत्सलता के उद्धरणों में गिनी जाती हैं। इन कथाओं में निहित भक्ति के उत्तमोत्तम स्वरूप की सामाजिक प्रतिष्ठा ही इन कवियों के लिए एक मात्र अभीष्ट है।

निष्कर्ष

क नैतिक उपदेश एवं सामाजिक संरक्षा के इसी प्रकार के अनेक कथन इन वैष्णव भक्त कवियों के काव्य में प्राप्त होते हैं। ये नैतिक उपदेश, समाज रचना, वर्णाश्रम एवं भक्ति को ध्यान में रखकर कथित हैं। ये नैतिक उपदेश निश्चित ही एक वर्ग-विशेष के नैतिक बोध को जाग्रत करने में समर्थ हैं।

ख असुरों के विनाश की घटनाओं से मुख्यकथा को सम्बन्धित करने का उद्देश्य इन कवियों ने अनेक स्थलों पर स्पष्ट किया है। असुरों के विनाश के पीछे अवतारवाद की धारणा निहित है। अवतारवाद की आरम्भिक प्रवृत्ति पृथ्वी, धेनु और ब्राह्मण की रक्षा से सम्बन्धित है।

१ विनयपत्रिका, पद संख्या, ३६, ४०, ६७

२ इनका सकल सूर एवं तुलसी के विनय सम्बन्धी पदों के आधार पर किया गया है।

नैतिकता वैष्णव धर्म का प्रमुख अंग है। इसी के रक्षार्थ अवतार को एक सचेष्ट कारण बताया गया है। सुर, धेनु, ब्राह्मण और पृथ्वी की सरक्षा धर्म की सरक्षा है। अतः अवतारवाद का मूल कारण धर्म सरक्षा ही है। यह वस्तुतः लोकमगल की भावना से पुष्ट है। इस मान्यता के पीछे इन कवियों ने सासारिक क्लेश निवारण का एक महान् स्वप्न देखा था। अवतार का तीसरा कारण भक्त एव भक्ति का समर्थन है। हिन्दी के वैष्णव भक्त कवि इसे अत्यधिक सचेष्टता से व्यक्त करते हैं। यह भक्ति वैयक्तिक होते हुए भी नीति विरोधिनी नहीं है। यह सत्य है कि भक्त कवि अपने उद्देश्य को एक ऐसी सामाजिक रचना के प्रति केन्द्रित करते हैं जिसका अवसान आदर्शपूर्ण समाज सघटना में दिखाई देता है। इन आदर्शों से मण्डित दो राज्यों का स्पष्ट उदाहरण भक्त कवियों ने रखा है—रामराज्य तथा कृष्णराज्य। असुरों एव दुष्टों के सहार के बाद इन राज्यों की स्थापना होती है। यहाँ सभी वर्णाश्रम एव वेद पथ का पालन करते हैं, न लोगो में रोग है न शोक, दैहिक दैविक, भौतिक समस्त ताप रामराज्य में दुर्लभ हो गए, स्वधर्म का विस्तार हुआ, धर्म अपने चतुर्थ चरणों के साथ व्याप्त हो गया, सभी राम भक्त हो उठे, रोगी अल्प मृत्यु की पीड़ा से व्याकुल एव दरिद्र समाज में रह ही न गए। समाज में निर्दम्भ, धर्मरत एव चतुर ही दृष्टिगत थे। गुणज्ञो एव ज्ञानी पंडितो से अयोध्या व्याप्त हो गई।^१ अवतारवाद की यह धारणा लोक सरक्षण की भावना से पुष्ट है।

तुलसी एव सूर ने अवतारों का विशेष उल्लेख किया है। तुलसी ने राम, कृष्ण, नृसिंह आदि का उल्लेख किया है। सूर ने स्पष्टतः १९ प्रत्यक्ष तथा ५ साकेतिक अवतारों का संकेत किया है। परवर्ती भक्त बल्लभ, विठ्ठल, हरिदास, चैतन्य इत्यादि को भी अवतार मान बैठे हैं। अवतार के असुरवध-उद्देश्य के अंतर्गत सूरसागर में लगभग ४८ दुष्टों के वधों का उल्लेख मिलता है। रामचरित मानस में राक्षस वध की संख्या इसी के लगभग है।

सामाजिक अनाचार एवं नैतिक अष्टाचार का उन्मूलन

हिन्दी के वैष्णव भक्त कवियों ने सामाजिक अनाचार एव नैतिक अष्टाचार का अनेकमुख वर्णन किया है। ये प्रायः इसके समूल उच्छेद की ओर

सतत् प्रयत्नशील मिलते हैं। तुलसी का कलि निरूपण इस प्रसंग में विशेष द्रष्टव्य है।

नर-नारी अधर्म में रत हैं। निगम प्रतिकूल मार्गगामी बन चुके हैं। कलिकाल के प्रभाव से अनेकानेक उत्तम मार्ग के साक्षी मद्ग्रन्थ लुप्त हो गए हैं। दमियो ने अपने मत से धर्म मार्ग कल्पित कर लिए हैं। नरनारी मोह एव लोभ के वशीभूत हो चुके हैं। वर्णाश्रम का लोप हो चुका है और निगम का मान तथा अनुशासन नष्ट हो चुका है। समाज में गाल बजाने वाले पंडित दभी एव मिथ्याभाषी, परधन के अपहर्ता, चतुर एव पाखंडी आचरणनिष्ठ बने दिखाई देते हैं। झूठी मसखरी करने वाले गुणी तथा श्रुति-पथ को त्याग कर आचरणहीन लम्पट, ज्ञानी एव वैरागी बन बैठे हैं। विशाल नख एव जटाओं वाले ही कलि में तपस्वी तथा अशुभ वेष धारण करने वाले अविवेकी सन्त एव सिद्ध कहलाते हैं। मन वाणी एवं कर्म सेलवार ही वक्ता हैं।

इस प्रकार समस्त नैतिक मार्गों में विपरीतगामिता ही परिलक्षित होती है। नरनारी के वश में होकर विवश मर्कट की भाँति उनके दास बन चुके हैं। शूद्र द्विजों को उपदेश देते एव यज्ञोपवीत धारण करके कुदान लेते हैं। समस्त नरनारी देव श्रुति सन्त विरोध हो गए हैं। एक ओर सौभाग्यवती स्त्रियो ने आभूषण त्याग दिया है, दूसरी ओर विधवाएँ नित्य नवीन शृंगार में अनुरक्त हैं। अभिभावक पुत्रों को अर्थोदरी विद्या सिखलाते हैं। शूद्र विप्रों से द्वन्द्व करके उनसे श्रेष्ठ सिद्ध होना चाहते हैं। वे ब्राह्मणों को आँख दिखाकर डाटते हैं कि क्या ब्रह्मज्ञान उनकी बपौती है। पुरुषवर्ग पत्नी की मृत्यु के बाद घर फूँक कर सन्यासी बन बैठता है। स्वपच, कोल, किरात, कलवार भक्त बन बैठे हैं। वे विप्रों से पूजा करवाते हैं। विप्र निरक्षर लोलुप एव कामाध तथा शूद्र जप, तप, व्रत कर रहे हैं।^१ इस प्रकार कलि के आगमन से समस्त वर्णव्यवस्था विश्रुंखल, समाजनीति दूषित, नैतिक व्यवस्था अध पतित एव मर्यादा लुप्त हो चुकी है। इस प्रकार वैष्णव धर्म व्यवस्था के विघटन से उत्पन्न सामाजिक भ्रष्टाचार के वे कवि तीव्र विरोधी थे।

तुलसी की ही भाँति सूर ने कल्कि अवतार के अन्तर्गत इसी प्रकार

की सामाजिक दुर्व्यवस्था की ओर सजगता प्रगट की है। कलियुग में भगवान का कलंकी अवतार होगा क्योंकि कलि में तृप अन्यायी होंगे, हठपूर्वक कृषि एवं अन्न का अपहरण करेंगे। सच्चे व्यक्ति को अपराधी ठहरावेगे एवं प्रजा धर्मविमुख होगी। समस्त जन वर्णाश्रम धर्म का विस्मरण कर जावेगे। ब्राह्मण वचक सन्यासी का वेष धारण करके घूमेगा तथा गृही अपने धर्म को भूल कर अतिथि का सम्मान न कर सकेगा। दया, सत्य, सन्तोष नष्ट हो जावेगे। सुधर्म का फल समझ कर भी लोग उसे नहीं करेंगे। पापी किसी फल की कामना नहीं करेगा। वह रात दिन पापों में व्यस्त रहेगा।

वर्षा के समय वर्षा न होगी। पशु को लोग दान देगे। कलि में पृथ्वी-पति (क्षत्रिय) का राज्य न होगा। लोग इन्द्रियों के वश में होकर स्वच्छन्दतापूर्वक भोग करेंगे।^१ इस प्रकार सामाजिक अनाचार एवं भ्रष्टाचार का निरूपण करके ये कवि एक ओर समाज को आतंकित करने हैं दूसरी ओर उसकी मुक्ति का मार्ग भी निर्धारित करते हैं। इनके द्वारा कथित सामाजिक अनाचारों की सूची इस प्रकार है—अधर्म, अनियम, सद्ग्रन्थों का त्याग, दंभ एवं पाखंड का प्रसरण, लोभ एवं मोह का विस्तार, वर्णाश्रम की विशृङ्खलता, कुपथगामिता, मिथ्यादभ, आचरणहीनता, ढोंग, भक्ष्याभक्ष्य अविवेक, विवेकशून्यता, जल्पता, कामुकता, पाखंड, भ्रष्टाचरण, अनैतिकता, हिंसा, पिशुनता, अन्याय, धर्मविमुखता, दया, सत्य, सन्तोष का विनाश। इन समस्त अनाचारों एवं भ्रष्टाचारों की एक निश्चित परम्परा भारतीय धार्मिक ग्रन्थों में प्राप्त होती है। इन अनाचारों का सर्वप्रथम विस्तृत उल्लेख महाभारत में प्राप्त होता है। शान्तिपर्व में भीष्म इसे भृगु एवं भरद्वाज की वक्ता-श्रोता-परम्परा में प्रस्तुत करते हैं। भरद्वाज ने भृगु से वर्णाश्रम विभाजन का आधार पूछा था। इसी संदर्भ में उन्होंने तत्कालीन वर्णाश्रम में प्रचलित समस्त भ्रष्टाचारों का उल्लेख किया है।^२ महाभारत के उपरान्त यह परम्परा अवतारवाद से सम्बद्ध होकर पुराणों में चली आई। हिन्दी के समस्त वैष्णव भक्त कवियों ने सामाजिक अनाचार की सूची इन पुराणों एवं अपनी तत्कालीन परम्परा से ग्रहण की है।

१ सरसागर, द्वितीय खंड, द्वादश स्कन्ध, पद स ० ३

२ महाभारत शान्तिपर्व, १२, १८१, ३ तथा १८२, १२,

उपयोगितावादी साहित्य सिद्धान्त का नियोजन

उपयोगितावादी साहित्य सिद्धान्त के इतिहास से स्पष्ट हो गया, होगा कि भारतीय काव्यशास्त्र की मूलदृष्टि आरम्भ में कलात्मक मनोवृत्ति के साथ-साथ उपयोगितावादी भी रही है। विशेषकर धार्मिक वाङ्मय का जहाँ तक प्रश्न है, वह सम्पूर्णतः उपयोगितावादी है। वैदिक साहित्य में विशेष कर ऋग्वेद को काव्य एवं स्तोत्रों का प्राचीनतम भारतीय ग्रन्थ माना जा सकता है। इन वैदिक ऋचाओं को स्तुति तथा स्तोत्र-गायकों को उद्गाता एवं स्तोत्र-रचनाकारों को स्तोता की संज्ञा मिली है। स्तोता गण सूर्य, चन्द्र, पृथ्वी, आकाश, अन्तरिक्ष, जल, वायु, प्रकाश, विष्णु, वरुण आदि पराक्रमी शौर्यवान् व्यक्तित्व इन्द्र, पुरुवरसु तथा पौराणिक पुरुष यम-यमी को सम्बद्ध करके स्तोत्र रचना की ओर प्रवृत्त हुए हैं। इनके इस सृजन के पीछे वैयक्तिक आवश्यकता अभाव, अतृप्ति की पूर्ति एवं नृप्ति की अधिकाधिक आकांक्षा मिलती है।

इस काव्यवृत्ति के मूल में वैयक्तिक अभाव की भावना निहित है। इन अभावों के पूरक होने के लिए इस काव्य को अधिकाधिक वैयक्तिक आवश्यकता के निकट रहना पड़ा है। स्पष्ट है कि यह काव्य इसलिए रचा गया जिससे उनके इष्ट प्रमन्न होकर उन्हें गाय, बैल, अन्न, शतवर्ष आयु, भोग, ऐश्वर्य, सुन्दर पत्नी आदि दे सके। ये भोग की वस्तुएँ आध्यात्मिक कम, पर भौतिक अधिक हैं। भौतिक सुख एवं समृद्धि की याचना का भाव इस प्रकार के स्तोत्रों के मूल में निहित है।

वैदिक काव्य के मूल में एक दूसरी भी दृष्टि है, वह है, आत्मसंरक्षण की। आत्म-संरक्षण की वृत्ति मूलतः दो मानसिक प्रवृत्तियों पर निर्भर है। प्रथम यह कि रचनाकार अपनी पीड़ा के मूल में केन्द्रित होकर अपनी पीड़ा एवं आतंक को उस काव्य में वर्णित करे, दूसरी ओर मूल आलम्बन की शक्ति, शौर्य, सामर्थ्य एवं कृपा आदि कृत्यों तथा तत्सम्बन्धी भावों का उल्लेख करे। अभावों का अधिकाधिक सम्बन्ध आत्मसंरक्षण से ही होने के कारण प्रायः काव्य में कवि का हीन व्यक्तित्व दृष्टिगत होता है। वस्तुतः इस प्रकार के साहित्य का मूल स्वरूप इस प्रकार है। एक ओर अभाव एवं पीड़ाग्रस्त कवि का हीन, सकुचित, अभावग्रस्त व्यक्तित्व, दूसरी ओर आलम्बन का विस्तृत सबल सशक्त भावपूर्ण कृत्यों का उल्लेख। वह बार-बार आलम्बन के शौर्य एवं पराक्रम को स्फूर्त करता हुआ इनसे सम्बन्धित भावों की अपेक्षा

बनाए रखता है। इसी के साथ, इस काव्य में एक तीसरा भी तत्त्व है, समाज या सुरक्षा की विधातक शक्तियों का उल्लेख। मूल अलम्बन की शक्ति के सम्मुख समाज-विरोधी शक्ति की पराजय निश्चित रूप से मिलती है। यही कारण है कि वैदिक ऋचाओं में इन्द्र, विष्णु, सूर्य आदि के समक्ष इनके विरोधी तत्त्व अनेक बार पराजित हो चुके हैं। वैदिक साहित्य में ये विरोधी तत्त्व या तो प्राकृतिक विधातक तत्त्व हैं या शत्रु। इस प्रकार स्पष्ट है कि आरम्भिक भारतीय उपयोगितावादी सिद्धान्त के मूल में वैयक्तिक संरक्षण, अभावों की प्राप्ति आदि के भाव निहित हैं।

उपयोगितावादिता की यह आरम्भिक दृष्टि पूर्णतः समाप्त नहीं हो सकी, क्योंकि आत्मसंरक्षण वृत्ति अस्थायी न होकर चिर काल तक स्थिर रहने वाली मनोवृत्ति है। वैदिक साहित्य के बाद वैयक्तिक अभाव को धर्माश्रय मिला यह धर्माश्रयण उसी प्रकार की काव्य रचना का आधार बना, जिस प्रकार वैदिक काव्य का था, किन्तु अधिक आस्थामूलक होने के कारण इष्ट के गुण शौर्य, ऐश्वर्य, तेज आदि रूपों को अधिक सजगता से प्रस्तुत कर सका। इसी के परिणामस्वरूप लौकिक साहित्य में स्तोत्रों की रचना हुई है। इसी के साथ दूसरी ओर इस धर्ममूलक मनोवृत्ति का भी विकास हुआ। इस कर्ममूलक प्रवृत्ति ने, विशेष रूप से विधि-निषेधों तथा सामाजिक रचना में सहायक भावों को तीव्रतर बनाया। यही कारण है कि इस वातावरण के विस्तार के फलस्वरूप उपदेश काव्यों की प्रशस्त परम्परा समाज में प्रचलित हुई। इस प्रकार वैदिक स्तोत्र साहित्य आगे चलकर लौकिक साहित्य काल में दो भागों में विभक्त हो गया।

स्तोत्रमूलक तथा उपदेशात्मक काव्य

महाभारत एवं रामायण को आख्यानक काव्य, महाकाव्य आदि की संज्ञा मिली है। वाल्मीकि रामायण को शुद्धतः महाकाव्य की श्रेणी में रखा जाता है। महाभारत वस्तुतः धर्म, अधर्म, विवेक, अविवेक के नैतिक द्वन्द्व से आरम्भ होता है। किन्तु इनमें महाकाव्य के तत्त्वों के साथ उपदेश, नीति, राजधर्म, वर्ण-व्यवस्था, तत्कालीन प्रचलित समस्त विधाएँ एवं दर्शन प्रणालियों के विभिन्न रूप भी वर्तमान हैं। महाभारत-कार ने तो स्पष्टतः कह दिया है कि जो महाभारत में है वही सर्वत्र है, जो महाभारत में नहीं है वह कहीं नहीं मिलेगा। इस प्रकार महाभारत काव्य एवं व्यवहार का एक साथ समर्थन करता है। ठीक यही स्थिति वाल्मीकि-रामायण की भी है। वस्तुतः इन दोनों के मूल में व्यक्तिनिष्ठता

का सिद्धान्त निहित है। महाभारतकालीन भारतीय सभ्यता व्यक्तिसत्ता में केन्द्रित हो उठी थी। एव प्रभावशाली व्यक्तित्व एव उनके पराक्रम का अभिधान इन दो प्राचीन महाकाव्यों के मूल में हैं जो चक्रवर्तीत्व के लक्षणों में व्यक्तिसत्तावाद का पूर्ण समर्थन करता है। वाल्मीकि ने समस्त उच्च गुणों के समुच्चय राम के चरित्र को अपने महाकाव्य का आधार बनाया था। सामाजिक संरक्षण के लिए अकेले उन्हीं का व्यक्तित्व पर्याप्त था। इस व्यक्ति सत्तावाद के साथ-साथ सामाजिक संरक्षण की भावना इन आदर्शपूर्ण चरित्रों के साथ मिलती है। प्राचीन ग्रीक महाकाव्यों के व्यक्ति सत्तावाद की अन्तिम परिणति प्रेम एव रोमान्स में होती है, किन्तु भारतीय महाकाव्यों की व्यक्ति-सत्ता में प्रेम न मिल कर वैयक्तिक आदर्श से मंडित नैतिक संरक्षण की भावना मिलती है। उदात्त चरित्र के विपरीत अनैतिक प्रवृत्तियों के समर्थक खल पात्रों के ऊपर विजय इन महाकाव्यों का अन्तिम लक्ष्य था। इस प्रकार इनका मूल उद्देश्य सत् की असत् पर विजय है। फलतः भारतीय आदिम महाकाव्यों के मूल में व्यक्ति सत्तावाद एव सामाजिक संरक्षण की भावना मिलती है। महाभारत एव रामायण इसका पूर्ण प्रतिनिधित्व करते हैं।

इसके बाद शुद्ध लौकिक काव्यों के विकास का काल आया। इस परम्परा के कुमारसम्भव, रघुवंश, बुद्धचरित, किराताजुनीय, जानकी हरण, रावण वध, शिशुपाल वध, नैषध चरित, श्रीकण्ठ चरित, धर्मशर्मभ्युदय इत्यादि महाकाव्य इसी उपयोगिता के क्रम में प्रणीत हुए। महाकाव्यों में चरित्र नियोजन के अन्तर्गत नायक के धीरोदात्त, धीरप्रशान्त, धीरललित एव विरोधी नायक के धीरोद्धत चरित्र की कल्पना की गई। उच्च गुण से सम्पन्न प्रमुख नायक के अन्तर्गत समस्त मानव सहानुभूति को केन्द्र बनाने का प्रयत्न किया गया क्योंकि इसका मूल कारण था, उसमें समाज में प्रतिष्ठित समस्त उच्च गुणों का समुच्चय स्थापित करना। महाकाव्य के प्रायः सभी लक्षणकारों ने नायक के उदात्त चरित्र को महाकाव्य के लिए अनिवार्य बताया है।^१ विरोधी नायक अपने अधःपतन के कारण गहिर्तम अनैतिक गुणों का प्रतिनिधित्व करता है। इन खल नायकों की श्रेणी में दुर्योधन, रावण, कस, शिशुपाल आदि आते हैं। काव्य की कलात्मक प्रवृत्ति के

विकास के साथ-साथ संस्कृत काव्य में चरित्रनियोजन एवं नैतिक संरक्षण की भावना समाप्त होती गई। नायक यद्यपि उच्च गुणों का प्रतिनिधि है फिर भी किसी नैतिक संरक्षण की ओर वह सजग न होकर वैयक्तिक समस्याओं में लग जाता है। श्रीहर्ष कृत नैषधीय चरित की यही स्थिति है। इसी के साथ धार्मिक परम्परा में भी महाकाव्य निर्मित होने लगे थे। अश्वघोष का बुद्धचरित इसकी परम्परा का प्रथम महाकाव्य है। इसकी परम्परा में जैन, तथा बौद्ध साहित्य के महाकाव्यों की गणना की जा सकती है। नैतिक संरक्षण सामाजिक प्रतिष्ठा के लिए आवश्यक है। दूसरी ओर, व्यक्ति के मूल में उसकी पाशविक प्रवृत्तियाँ नैतिक व्यवहारों से निरन्तर द्वन्द्व करती हैं। भारतीय धार्मिक काव्यों के मूल में यही स्थिति है। इस दृष्टि से भारतीय धर्ममूलक महाकाव्यों में दो तथ्य स्पष्टतः परिलक्षित होते हैं—

१ नैतिक संरक्षा एवं विवेकपूर्ण सामाजिक प्रतिष्ठा को स्थिर करने वाला तत्त्व

२ नैतिक संरक्षा का विरोधी एवं विवेकपूर्ण सामाजिक मूल्यों का विघातक तत्त्व

परवर्ती धार्मिक महाकाव्यों में खुल कर इन तत्त्वों का समर्थन मिलता है। भारतीय काव्यशास्त्र में इस उपयोगितावादी दृष्टिकोण का स्वरूप किंचित् विस्तृत है, जैसा कि द्वितीय अध्याय में काव्य मूल्यों के संदर्भ में देखा जा चुका है। इसका स्वरूप इस प्रकार है—

१. कला की दृष्टि से सर्वप्रथम काव्य का उद्देश्य आनन्द है, किन्तु यह उपयोगितावाद का अप्रत्यक्ष मूल्य है।

२ कलापक्ष के पृथक् उपयोगिता पक्ष को दो वर्गों में विभाजित किया जा सकता है।

वैयक्तिक मूल्य : यश अनिष्ट का विनाश, द्रव्यार्जन, मनोकामना की पूर्ति, राजाओं की प्रशंसा द्वारा उनका प्रिय होना।

सामाजिक : संस्कार च्युत को संस्कार युक्त करना, लोक व्यवहार की शिक्षा, अर्थ, धर्म, काम, मोक्ष की प्राप्ति, शिवेतरतत्त्वों में संरक्षा।

इन सामाजिक तत्त्वों के साथ कुछ धार्मिक या नैतिक मूल्य भी हैं। इसे इन्होंने हीनतर काव्यमूल्य कहकर पुकारा है। इनके अनुसार धर्म के प्रचारार्थ, व्याधि एवं दंड के रक्षार्थ निर्मित रचनाएँ अथवा काव्य श्रेणी में

आती है क्योंकि इन उद्देश्यों की प्रधानता होने से कलाबोध को आघात पहुँचता है।

इस प्रकार स्पष्ट है कि भारतीय काव्यशास्त्रीय परम्परा में उपयोगितावादी मूल्यों को पूर्ण प्रश्रय मिल चुका था। इनमें निहित सिद्धान्तों का स्वरूप इस प्रकार है —

वैयक्तिक मूल्य . वैयक्तिक मूल्यों के पीछे दो तथ्य निहित हैं, भौतिक पोषण एवं मानसिक सन्तोष। शारीरिक पोषण का सम्बन्ध भौतिक मूल्यों की प्राप्ति से है। एक ओर कलावादी आत्म संरक्षण चाहते हैं, दूसरी ओर भौतिक विकास, अनिष्ट का विनाश, द्रव्यार्जन एवं मनोकामना की पूर्ति का सम्बन्ध इसी से है। इसी के अन्तर्गत सामन्तों का विश्वासभाजन बने रहना भी अन्तर्भुक्त किया जा सकता है।

मानव मस्तिष्क के दो अर्जित गुण हैं—आत्म संरक्षण एवं सामाजिकता की भावना। किन्तु धीरे-धीरे ये संस्कार का अंग बनकर मनुष्य में सहजजात गुण बन जाते हैं। आत्मरक्षा के गुणों का जब परिष्करण होता है तब उसमें सन्तोष वृत्ति उद्भूत होती है। आत्मरक्षा के दो स्वरूप हैं—प्रथम, ऐन्द्रिक स्तर पर शारीरिक अनिवार्यताओं की पूर्ति से सम्बन्धित एवं द्वितीय, मानसिक स्तर पर वातावरणजन्य आपत्तियों से बचाव की भावना। फलतः यह उपयोगितावादी सिद्धान्त पीडा, असन्तोष एवं वैयक्तिक संरक्षण आदि की भावनाओं पर आधारित है।

भारतीय काव्यशास्त्रीय परम्परा के मूल में प्राप्त काव्यों की सामाजिक पृष्ठभूमि एक विशिष्ट सामन्तीय एवं धार्मिक वर्ग से सम्बद्ध थी। दूसरे शब्दों में, काव्य का सामाजिक दृष्टिकोण धर्मप्रवण था। यही कारण है कि जहाँ वैयक्तिक उद्देश्यों की पूर्ति का प्रश्न उठता है उसके लिए भी वे अनैतिक कार्य करने के लिये तैयार नहीं हैं। मानसिक सन्तोष में यश भावना अत्यधिक सक्रिय थी। ये काव्य की कलात्मकता के प्रति अधिक सचेष्ट हैं। मानसिक सन्तुष्टि का सम्बन्ध विशेषकर इनकी कलात्मकता से सम्बद्ध होने के कारण ये उसकी स्पष्ट एवं तीव्र भावव्यजक अभिव्यक्ति के लिए चेष्टा करते हैं। यही चेष्टा काव्य को अधिकाधिक कलावादी दृष्टिकोण के समीप रखती है। भारतीय कलासम्बन्धी दृष्टिकोण कला की दृष्टि से कलावादी है।

सामाजिक मूल्य : वैयक्तिक मूल्यों के साथ-साथ इन आचार्यों ने अपने ग्रन्थों में सामाजिक मूल्यों की प्रतिष्ठा की है। तत्कालीन सामाजिक रचना एवं विभिन्न वर्ग, तत्सम्बन्धी मान्यताएँ, सामाजिक विधि-निषेध इनके काव्य की प्रमुख समस्याओं में हैं। काव्यशास्त्र की एक विशिष्ट परम्परा जो आचार्य भरत से लेकर पंडितराज जगन्नाथ तक प्राप्त हो जाती है, इसमें धार्मिक मान्यता अत्यन्त अनिवार्य समझी गई। धार्मिक मान्यता की पुष्टि एवं तत्सम्बन्धी मान्यताओं का स्वीकरण एक निश्चित क्रम में सभी रचनाकारों द्वारा अनिवार्य रूप से मान्य है। प्रायः समस्त काव्यों के आदि में मंगलाचरण एवं अन्त में फलस्तुति काव्य का लोकसंरक्षक सम्बन्धी पृष्ठभूमि के स्थापन में सजग है। इस दृष्टि से धर्म एवं मोक्ष की प्राप्ति, सामाजिक उन्नयन एवं शिवेतर मूल्यों से रक्षा ये प्रायः धार्मिकता से सम्बन्ध रखते हैं।

इन धार्मिक मूल्यों का उपयोग समाज संरक्षण के लिए अनिवार्य है। इसके लिए लोक व्यवहार का शिक्षण एवं धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष, चतुर्थ जीवन पुरुषार्थों को आवश्यक बताया गया है। इस प्रकार भारतीय परम्पराओं में काव्य के लिए सामाजिक उद्देश्य पूर्णरूपेण स्वीकृत था।

निष्कर्षतः वैयक्तिक रूप से इनके काव्य की प्रेरणा जो इसको उपयोगी बनाने में सक्षम है वह आत्म सुरक्षा, ऐन्द्रिक तोष, मानसिक तुष्टि से भी सम्बन्धित है। सामाजिक उद्देश्य के अन्तर्गत समाज नियमन के लिए आवश्यक अर्थात् मूल्यों की उपलब्धि, लोक मंगल की भावना, परम्परागत धार्मिक मूल्यों का प्रसार इनके काव्य के लिए अनिवार्य था।

वैयक्तिक मूल्यों में ऐन्द्रिक तोष एवं मानसिक तुष्टि काव्य की मूल प्रकृति से किस प्रकार सम्बन्ध रखते हैं, यह प्रश्न काव्य रचना प्रक्रिया की दृष्टि से अधिक उपयोगी है। ऐन्द्रिक तोष या शारीरिक अनिवार्यताओं का सम्बन्ध वैयक्तिक अहम् से जुड़ा जाता है। भारतीय कवियों में शारीरिक अतृप्ति नहीं है। उनका भौतिक व्यक्तित्व परिमार्जित हो चुका है। भारतीय कवियों ने भूखे भिखारी की भाँति अपना खाली पेट दिखा कर खाना नहीं माँगा है और अर्थोपार्जन को अपना अन्तिम इष्ट भी नहीं स्वीकार किया है। भारतीय कलाप्रिय सामन्तो द्वारा संस्कृत साहित्य के अधिकांश कवियों की आर्थिक एवं अन्य ऐन्द्रिक अनिवार्यताएँ तृप्त की जाती रही हैं। उनका दैनिक जीवन, जैसा कि राजशेखर ने बताया है, पूर्णतः सात्विक रहता

था। फलतः ऐन्द्रिक एवं वैयक्तिक तृप्ति इनके काव्य के अवान्तर मूल्य हैं। मानसिक सन्तोष जो ऐन्द्रिक सन्तोष की अपेक्षा परोक्ष मूल्य है, इन कवियों के लिए प्रेरणा-स्रोत है। वह इनकी रचना प्रक्रिया को शक्तिमान बनाने में सहायक है। यशोच्छा का सम्बन्ध किसी उपयोगिता के मूल्य से न होकर रचना-कार की मानसिक अतृप्ति एवं तृप्ति से सम्बद्ध है, जो उसे अप्रतिष्ठा या प्रतिष्ठा के रूप में प्राप्त होती है। अतः यश उपयोगिता के अन्तर्गत होते हुए भी प्रत्यक्ष मूल्य नहीं है। सामाजिक मूल्यों या जहाँ तक प्रश्न है उसमें संरक्षण एवं नियमन की मूल प्रवृत्ति दृष्टिगन् होती है। संरक्षण एवं नियमन काव्य के प्रत्यक्ष आधार नहीं है। वे प्रत्यक्ष कलात्मक मूल्यों से मेल नहीं खाते। कलात्मक मूल्य अपनी प्रकृति में संरक्षण एवं नियमन वृत्ति को पचाकर उसे काव्य प्रकृति के अनुरूप बनाता है। जहाँ इन कवियों ने प्रत्यक्ष कलात्मकता से पूर्य उपयोगिता से सम्बन्धित समस्याओं की चर्चा की है, वहाँ काव्य औचित्य को हानि उठानी पड़ी है। यही कारण है कि मस्कृत काव्य-साहित्य में कलात्मक मूल्यों की सजगता ने उपयोगितावादी मूल्यों को गौण बना दिया है।

निष्कर्षतः स्पष्ट है कि भारतीय काव्यशास्त्र एवं काव्य की परम्परा में कलात्मक मूल्य प्रमुख हैं। उपयोगिता के मूल्य हैं, पर गौण रूप में। इसमें वैयक्तिक उपयोगिता का काव्य की रचना प्रक्रिया से सम्बन्ध अप्रत्यक्ष है। राजाश्रय इनकी अनिवार्यताओं की पूर्ति का सहायक मात्र था। ऐसी स्थिति में उनके काव्य का प्रत्यक्ष सम्बन्ध अर्थ से नहीं था। वस्तुतः व्यावसायिक उद्देश्य अत्यल्प था। इस राजाश्रय से उपयोगिता तत्त्व की वृद्धि न होकर कलात्मक मूल्यों की वृद्धि होती थी। जहाँ तक सामाजिक मूल्यों का प्रश्न है वे मूल्य गौण रूप में आए हैं। इस दृष्टि से इन कवियों का दृष्टिकोण अधिक कलात्मक कहा जा सकता है। यह उपयोगिता का मूल्य नैतिक सदसद् विवेक, धर्म, काम, मोक्ष, लोकमंगल आदि भावनाओं से सम्बद्ध था।

इस प्रकार स्पष्ट है कि हिन्दी के वैष्णव भक्त कवियों के पूर्व भारतीय काव्य परम्परा का सम्बन्ध पूर्णतः काव्य के कलात्मक मूल्यों से था। इन कलात्मक मूल्यों में रजन वृत्ति की प्रधानता थी। इनमें प्रा-त उपयोगितावादी मूल्य जीवन-रजक मूल्यों के अंग बनकर प्रयुक्त हैं।

हिन्दी के वैष्णव भक्त कविसामाजिक मूल्य तथा रचना-प्रक्रिया

पहले कहा जा चुका है कि साहित्यिक दृष्टि से हिन्दी के भक्ति कवि भारतीय ललित काव्यो से प्रत्यक्ष सम्बन्ध नहीं रखते। इनका प्रत्यक्ष सम्बन्ध उपदेशात्मक स्तोत्र एवं पौराणिक साहित्य से है। उपदेशात्मक स्तोत्र एवं पौराणिक साहित्य की उपयोगितामूलक प्रवृत्तियों का उल्लेख किया जा चुका है। ये अष्टात्मगमायण, भागवत, महाभारत, विष्णुपुराण, गीता इत्यादि धार्मिक रचनाओं की उपयोगिता सम्बन्धी प्रवृत्तियों से मेल खाती है। पौराणिक कथाओं के लिए सामाजिक रचना को धार्मिकता से अधिकाधिक सम्बद्ध करना पुराणकारों का मूल उद्देश्य था। पुराणों, स्तोत्र साहित्य एवं उपदेशात्मक काव्यों में प्रायः वैयक्तिकता के तत्त्व अत्यल्प हैं। इसमें अधिकाधिक सामाजिक मूल्यों का ही कथन मिलता है। पौराणिक एवं भक्ति काव्य के वैयक्तिक एवं सामाजिक मूल्यों का विवरण इस प्रकार है —

वैयक्तिक उपयोगिता

पुराण एवं धार्मिक साहित्य

हिन्दी का वैष्णव भक्ति काव्य

१ धार्मिक वृत्ति को जाग्रत करना

१. धार्मिक वृत्ति को जाग्रत करना

२ भक्ति एवं नैतिकता की प्राप्ति

२. भक्ति की अधिकाधिक प्राप्ति

३ मोक्ष अन्तिम मूल्य के रूप में

३. मुक्ति तथा भक्ति दोनों अन्तिम मूल्य के रूप में

४ यश का प्रच्छन्न रूप

४ यथामति गान

सामाजिक उपयोगिता

पौराणिक एवं धार्मिक साहित्य

हिन्दी का वैष्णव भक्तिकाव्य

१ लोकमगल की भावना

१. लोकमगल की व्यापक पृष्ठभूमि

२ चतुर्थ पुरुषार्थों की प्राप्ति

२. चतुर्थ पुरुषार्थों की प्राप्ति

३ कलमल शमन

३ कलमल शमन

४ मात्र भक्ति एवं धर्म की

४. भाव भक्ति की स्थापना

स्थापना

५ धार्मिकता का प्रचार

५. धार्मिकता का प्रचार

किन्तु पौराणिक एवं धार्मिक साहित्य की समानता के साथ इनमें मूल अन्तर भी है। अन्तर स्पष्ट है, वैष्णव भक्त कवियों का काव्यबोध पुराणों

एव धार्मिक साहित्य से अधिक जागृत है। भक्त कवियों ने अपनी परम्परा से चले आते हुए उपदेशो एव नैतिक प्रश्नों को काव्यबोध वृत्ति का अंग बना कर ग्रहण किया है।^१ यह मिश्रण इतना अद्भुत है कि रूढ़ता बहुत कम है। यही कारण है कि भक्ति तत्त्व एव पौराणिक प्रवृत्तियाँ दोनों अपनी-अपनी दृष्टि से इन काव्यों के माध्यम से अभिव्यक्त होती हैं। पौराणिक एव उपदेशात्मक आदि धार्मिक काव्य निश्चित रूप से इन काव्यों पर अपना गहरा प्रभाव छोड़ते हैं, किन्तु यह प्रभाव काव्य मूल्यों में पूर्णरूपेण पच गया है।

काव्य की रचना प्रक्रिया का अध्ययन करने के लिए उपयोगिता के इन सामाजिक-वैयक्तिक मूल्यों का अध्ययन अपेक्षित है।

हिन्दी वैष्णव भक्ति साहित्य वैयक्तिक उपयोगिता के मूल्य

वैयक्तिक अतृप्ति, जो चेतन रूप से काव्य को प्रभावित करती है, आधुनिक मनोवैज्ञानिकों के अनुसार काव्य का मूल कारण है। यह तृप्ति सुख एव दुःख (Pleasure and Pain) से प्रत्यक्षतः सम्बद्ध है। इस प्रकार यह वृत्ति उपयोगिता का मूल्य न होकर कवि कर्म या स्वभाव का अंग है। किन्तु हिन्दी के वैष्णव भक्त कवियों ने जो मूल्य बताये हैं उनमें आत्मरक्षा की भावना अधिक है। भौतिक स्तर पर यह आत्मरक्षा शारीरिक वचाव से सम्बद्ध है। किन्तु यह परिष्कृत होकर शारीरिक रक्षा से ऊँचे उठकर आध्यात्मिक सुरक्षा तक पहुँच जाता है। आत्मशोध, धार्मिक वृत्ति का उदय, मोक्ष एव भक्ति की प्राप्ति, आध्यात्मिक सुरक्षा से ही सम्बन्धित है। हिन्दी के वैष्णव भक्त कवि वैयक्तिक उद्देश्यों के अन्तर्गत इन्हीं मूल्यों की चर्चा करते हैं। जहाँ तक काव्य-रचना प्रक्रिया का सम्बन्ध है आत्मशोध, धार्मिक वृत्ति एवं मोक्ष तथा भक्ति इसके अंग हो सकते हैं। इनमें आत्मशोध, धार्मिक-वृत्ति एव मोक्ष विराग-प्रधान है। काव्य की शालीन प्रवृत्तियाँ उत्तेजक होती हैं। इनके द्वारा उत्तेजक प्रवृत्तियों (Sensitive Tendencies) का निर्माण किया जा सकता है, किन्तु ये प्रवृत्तियाँ अन्ततः मनोवेगों की तृप्ति एव उत्तेजन में, सहयोगिनी न होकर शममूलक तथा शान्तिदायिनी होती हैं। वैयक्तिक मूल्यों की अन्तिम स्थिति भी यही है। हिन्दी के वैष्णव भक्त

कवि प्रत्यक्ष एवं अप्रत्यक्ष दोनों रूपों में इन वैयक्तिक उद्देश्यों की पूर्ति में सहायक रहे हैं। इन मूल्यों पर पृथक्-पृथक् विचार करना आवश्यक है।

वैयक्तिक मूल्य आत्मशोध (Self Sublimation) ये मूल्य मनोविज्ञान की दृष्टि से आत्म सुरक्षा से सम्बद्ध हैं। आत्मरक्षा की मनोवृत्ति अभिव्यक्ति के क्षेत्र में एक ओर शोधक दृष्टि (ईश्वर जिसे पतितों के उद्धारकर्त्ता की सज्ञा मिली है) की शक्ति सम्पन्नता के निरूपण से सम्बद्ध है दूसरी ओर रचनाकार द्वारा कथित उसकी हीनता वृत्ति से। यह वैयक्तिक हीनता काव्य की मनोवृत्ति हो सकती है। हिन्दी का छायावादी काव्य इसी हीनता की भावना से पुष्ट है। आधुनिक छायावादी काव्य की हीनता उद्योगीकरण, विज्ञान का प्रभाव, कौटुम्बिक एकता की छिन्नता, धर्म के प्रति अनास्था, बौद्धिकता के आगमन आदि से सम्बन्धित है। वैष्णव भक्त कवियों के सम्मुख ये कारण नहीं थे। कुछ तो परम्परागत कारण थे, कुछ तत्कालीन सामाजिक, कुल मिला कर ये राजनीतिक धर्म-निरपेक्ष राज्यसत्ता के व्यवहार से जस्त, सामाजिक अनाचार एवं भ्रष्टाचार से पीड़ित मोक्षवादी धार्मिक विचार-धारा के स्थापन आदि से प्रेरित थे। सामाजिक, धार्मिक एवं नैतिक धारणाओं का उल्लेख पहले किया जा चुका है। आधुनिक काव्य की हीनता विषयक मनोवृत्ति धर्म-निरपेक्ष होने के कारण आस्थाहीन तथा त्रिशकु की भाँति आधारहीन है, किन्तु वैष्णव भक्त कवियों की आत्महीनता सोद्देश्य थी। आत्मतोष, आत्मतृप्ति, मोक्ष, भवसागर से सस्तरण आदि कितनी भाववादी वृत्तियाँ इस आत्मशोध में निहित उनकी आत्महीनता में धुली-मिली हैं।

आत्मरक्षा इसका उल्लेख किया जा चुका है। आत्मरक्षा भौतिक स्तर पर न होकर परमार्थिक स्तर पर है। अतः उसे आध्यात्मिक सुरक्षा के नाम से पुकारा जा सकता है। रहस्यवादी काव्य का बोध आध्यात्मिक तो है किन्तु वह या तो उद्देश्यहीन है या व्यक्तिनिष्ठ आनन्दमूलक अनुभूति पर आश्रित, किन्तु भक्ति काव्य आध्यात्मिक सुरक्षा को अपने काव्य का मूल आधार बताता है। इस आध्यात्मिक सुरक्षा के अन्तर्गत भक्ति, मोक्ष, आनन्द की प्राप्ति, त्रिदोषों का विनाश, कलमल शमन आते हैं। आध्यात्मिक सुरक्षा को मूलाधार बनाकर उच्चकोटि का साहित्य नहीं प्रणीत हो सकता है। इसमें उपदेशात्मकता आदि की प्रवृत्तियाँ प्रमुख हो जाती हैं।

भौतिक पलायन इसका सम्बन्ध भी आत्मरक्षा की प्रवृत्ति से है। भारतीय

परम्परा में भौतिक आर्माक्त को हेय समझा जाता रहा है। इसके मूल में आध्यात्मिक सुरक्षा ही थी। फलतः इसे आदर्शोन्मुख पलायन कहा जा सकता है। इस भौतिक पलायन के माध्यम से ये कवि सामाजिक, नैतिक, शुभ एवं आध्यात्मिक मूल्यों का समर्थन करते दिखाई देते हैं। फलतः यह भौतिक पलायन उनके लिए अवगोचक तत्त्व न होकर सर्जक तत्त्व है।

इन भक्त कवियों के समस्त काव्यमूल्य आत्मशोध, आत्मरक्षा एवं भौतिक पलायन से ही सम्बन्धित हैं। धार्मिक वृत्ति का उदय, भक्ति की प्राप्ति, मोक्ष एवं भक्ति की स्वीकृति, यथामति गान इनकी इसी मनोवृत्ति की सूचक है। ये निश्चित ही एक ओर काव्य मूल्य हैं दूसरी ओर धार्मिक मूल्य भी। इसमें आध्यात्मिक सुरक्षा की वृत्ति सम्भवतया सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण है। हीनता एवं पलायन इसके अग्र मात्र है। किन्तु इस हीनता एवं पलायन के पीछे अवरोधक भावनाएँ नहीं हैं, अपितु, इनमें परिष्कृत व्यक्तित्व के तत्त्व निहित हैं।

सामाजिक मूल्य सामाजिक मूल्यों में इन कवियों ने लोकमगल, चतुर्थ-पुरुषार्थों की प्राप्ति, कलमल शमन, भक्ति की स्थापना एवं धार्मिकता के लोकव्यापी प्रचार को लिया है। यह उपयोगिता का मूल्य जानिविहीन मात्र धर्म-सापेक्ष है। भारतीय शब्दावली में इसे हितवाद भी कहा जा सकता है। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने इसके लिए लोकमगल का नाम सुझाया है। फलतः इनके काव्य में निहित सामाजिक मूल्यों को हितवाद या लोक-मगलवाद कहा जा सकता है। हिन्दी के वैष्णव भक्त कवियों ने अपने मगलवाद के ही कारण भारतीय काव्य परम्परा में अपना अमिट स्थान बना लिया है।

वैयक्तिक मगलवाद की प्रेरणा वैयक्तिक मूल्यों के अन्तर्गत यह सिद्ध किया जा चुका है कि इनमें हीनता की वृत्ति मिलती है। इस हीनता के पीछे भौतिक अनासक्ति, विराग तथा भक्ति प्रेरणा का कार्य करती है। इसका अधिकाधिक सम्बन्ध सामाजिक निर्माण से है। दूसरा मूल्य भौतिक समाज से पलायन का है। ये भौतिक उपासना को छोड़कर नैतिक उपासना की प्रतिष्ठा चाहते हैं। इस भौतिक पलायन के पीछे सामाजिक एवं धार्मिक हित की भावना निहित है। यह मूल्यवृत्ति सामाजिकता की है। रचना-प्रक्रिया की दृष्टि से कहा जा सकता है कि हिन्दी के वैष्णव भक्त कवि सामाजिकता की मनस्वृत्ति से प्रभावित हैं। समाज की यह संरक्षा वृत्ति शुभ (The Good) की वृत्ति

है। काव्य का सम्बन्ध सौन्दर्य (The Beautiful) से है, सामाजिक रचना शक्ति को काव्य स्रजन का आधार बनाकर ये कवि शुभ एवं सौन्दर्य में अपना सम्बन्ध स्थापित कर देते हैं। शेष, सामाजिक मूल्यों की प्रेरणा वैयक्तिकता से ही सम्बद्ध है।

निष्कर्ष : हिन्दी के वैष्णव भक्त कवि रचना प्रक्रिया की दृष्टि से हीनता, भौतिक पलायन, आत्मरक्षा की मनोवृत्तियों से प्रभावित है। दूसरी ओर, उनका मंगलवाद सामाजिक एवं नैतिक मूल्यों से सम्बन्धित है। इस प्रकार हीनता, भौतिक पलायन, आत्मरक्षा, सामाजिकता एवं नैतिकता काव्य प्रेरणा के रूप में उच्चतम मूल्यों से युक्त भक्ति साहित्य के निर्माण में सक्षम है।

— — — — —

भक्ति काव्य तथा सौन्दर्यबोध-सिद्धान्त

भारतीय सौन्दर्यबोध तथा अध्ययन की परम्परा

भारतीय साहित्य में सौन्दर्यबोध सम्बन्धी धारणाओं के विषय में प्रायः पाश्चात्य विद्वानों द्वारा आरम्भ में भ्रामक धारणाओं का प्रचार किया गया था। इनके अनुसार भारतीयों में सौन्दर्य दृष्टि या तो थी ही नहीं या न्यून थी। प्रो० नाइट ने अपनी प्रसिद्ध पुस्तक 'द फिलासफी ऑफ ब्यूटीफुल' में कहा है कि आरम्भिक भारतीय आर्यों में सौन्दर्य दृष्टि हेय एवं तुच्छ थी।^१ भारतीय विद्या के शोध-विशारद विलेन्ट स्मिथ ने बताया है कि भारत की प्राचीन परम्परा में उदात्त एवं अनुदात्त कला को स्पष्ट करने के लिए दिए गये तर्क सामान्य एवं भ्रामक हैं।^२ प्रो० मैक्समूलर ने इसी प्रकार की धारणा का उल्लेख अपने मित्र प्रसिद्ध सौन्दर्यशास्त्री हम्बोल्ट से किया था। उनके अनुसार प्राचीन भारतीयों में सौन्दर्य बोध वृत्ति का अभाव था।^३ भारतीय भाषा के एकनिष्ठ प्रेमी मैक्समूलर के मुख से सौन्दर्य के विषय में प्रगट की गई यह धारणा न्यायोचित नहीं है। अस्तु, ज्ञानविज्ञान विषयक अन्य मतवादों की ही भाँति पाश्चात्य विद्वानों ने आरम्भ में भारतीय सौन्दर्य सिद्धान्त की धारणाओं के विषय में भी भ्रम उत्पन्न कर दिया था।

भारतीय सौन्दर्य बोधतत्त्व को स्पष्ट करने का सर्वप्रथम प्रयास रवीन्द्रनाथ ठाकुर का था। रवीन्द्र बाबू ने इस सम्बन्ध में पहला लेख 'सौन्दर्यबोध' शीर्षक से सन् १९०६ में प्रकाशित कराया। इसके बाद १९२० में 'द आर्ट' शीर्षक से उनका एक लम्बा निबन्ध पुनः प्रकाशित हुआ। इनके सौन्दर्य

१ उद्धृत, द इंडियन एस्थेटिक थ्युरी, पृ० ४५

२ उद्धृत, द इंडियन एस्थेटिक थ्युरी, पृ० ४५

३ उद्धृत, द इंडियन एस्थेटिक थ्युरी, पृ० ४५

बोध विषयक निबन्धों का संग्रह 'टैगोर आन आर्ट एन्ड एस्थेटिक्स'^१ नाम से प्रकाशित हो चुका है।

रवीन्द्र बाबू के बाद भारतीय विद्वानों में आनन्दकुमार स्वामी का स्थान अग्रगण्य है। उन्होंने शिल्प सौन्दर्य तथा सौन्दर्यबोध विषयक भारतीय सिद्धान्तों को स्पष्ट करने में अपना सम्पूर्ण जीवन लगा दिया। आनन्द कुमार स्वामी की प्रसिद्ध पुस्तकों में 'द डान्स ऑव शिव' 'द ट्रान्सफारमेशन ऑव नेचर इन इंडियन आर्ट' तथा 'इन्ट्रोडक्शन टू इंडियन पेंटिंग' विशेष महत्वपूर्ण हैं। इसके बाद एस० के० रामस्वामी का नामोल्लेख महत्वपूर्ण है। इनकी पहली पुस्तक 'इन्डियन एस्थेटिक थ्युरी' सन् १९२८ तथा, 'इन्डियन कान्सेप्ट ऑव व्यूटीफुल' सन् १९४७ में प्रकाशित हुई। इसी सदर्भ में तुलनात्मक विचारों को ध्यान में रखकर डॉ० सुरेन्द्रनाथ दास गुप्त ने 'सौन्दर्य तत्त्व' नामक पुस्तक लिखी जिसका अनुवाद अभी थोड़े दिन हुए डॉ० आनन्दप्रकाश दीक्षित ने उनकी पत्नी सुरमादास गुप्त की सहायता से किया है। इसके साथ ही साथ, के० सी० पान्डेय के 'शोध प्रबन्ध' (Comparative Aesthetics) का प्रथम भाग भारतीय सौन्दर्य बोध तत्त्व से ही सम्बन्धित है। बंगला विद्वानों द्वारा छोटी सी एक पुस्तक और भी महत्वपूर्ण मानी जाती है, वह है, प्रवास जीवन चौधरी की 'कम्पेरेटिव एस्थेटिक्स'।

काव्यशास्त्रीय दृष्टिकोण से सौन्दर्यशास्त्र पर विचार करने वाले विद्वानों में एस० के० डे महोदय की दो पुस्तकें महत्वपूर्ण सम्झी जाती हैं 'एशियंट इंडियन इरोटिक्स' तथा 'संस्कृत पोएटिक्स ऐज स्टडी ऑव एस्थेटिक्स'।^२ इससे सम्बन्धित अन्य छुटपुट लेख गगानाथ भा जर्नल, विश्वभारती क्वार्टर्ली, इन्डियन हिस्टोरिकल क्वार्टर्ली, भण्डारकर ओरियंटल इन्स्टीच्यूट जर्नल आदि में देखे जा सकते हैं।

सौन्दर्यशास्त्र पर मराठी विद्वानों का योगदान महत्वपूर्ण समझा जाता है। इन मराठी विद्वानों की कृतियाँ प्रायः मराठी भाषा में ही हैं। इनकी सूचना इस प्रकार है—महेंकर की दो प्रमुख रचनाएँ सौन्दर्यशास्त्र पर हैं। ये क्रमशः 'द आर्ट्स एन्ड द मैन' तथा 'टू लैक्चर्स ऑव एस्थेटिक्स' हैं। इसके

१ प्रकाशित, इन्टर नेशनल कल्चर सेन्टर, १९६१

२ प्रकाशित, ढाका यूनिवर्सिटी स्टडीज

बाद आप्टे महोदय का स्थान आता है। उनकी सौन्दर्यशास्त्र सम्बन्धी कृति अत्यन्त महत्त्वपूर्ण है। अन्य विद्वानों में वामन मल्हार जोशी, नरसिंह-चिंतामणि केलकर, डॉ० वाटवे, डॉ० आर० श्री जोग, डॉ० के० केलकर के नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। नए सौन्दर्यशास्त्रियों में वारलिंगे, इनके एक ग्रन्थ का अनुवाद 'सौन्दर्य तत्त्व और काव्य सिद्धान्त' नाम से डॉ० मनोहर काले ने किया है। प्रभाकर पाव्येय जी, नाटखेडे वा० ना० देशपांडे, डॉ० मा० गो० देशमुख, दा० भालेगाव, डॉ० लम्बेदे का नाम महत्त्वपूर्ण समझा जाता है।^१

हिन्दी में सौन्दर्यशास्त्र विषयक अध्ययन का अभी तक अभाव है। इस विषय पर पहली पुस्तक डॉ० हरद्वारीलाल गर्मा कृत 'सौन्दर्यशास्त्र' है।^२ कला एवं शिल्पविज्ञान से सम्बन्धित डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी कृत 'प्राचीन भारत के कलात्मक विनोद' तथा आचार्य नन्दलाल वसु कृत 'शिल्पकला' का नामोल्लेख इस दिशा में आवश्यक है। अभी हाल में पाश्चात्य सौन्दर्यशास्त्र के इतिहास पर एक छोटी सी पुस्तक, 'पाश्चात्य सौन्दर्यशास्त्र का इतिहास' नाम से प्रकाशित हुई है।^३ सौन्दर्यशास्त्र सम्बन्धी अध्ययन के अभाव को ही ध्यान में रखकर समालोचक पत्रिका का 'सौन्दर्यशास्त्र विशेषांक' डॉ० रामविलास शर्मा के सम्पादकत्व में प्रकाशित हुआ है।^४

सौन्दर्यबोध तत्त्व की एक विस्तृत परम्परा प्राचीनकाल से भारतीय काव्य शास्त्र के रूप में चली आ रही है। इस परम्परा की कड़ी ईसा की दूसरी शती से लेकर १७वीं शती पंडितराज जगन्नाथ तक अविच्छिन्न रूप से मिलती है। इसका स्पष्ट प्रभाव हिन्दी के मध्यकालीन साहित्य पर पड़ा है। पूर्वमध्यकाल में धार्मिक प्रभाव से निर्मित काव्य के सौन्दर्यमूलक अध्ययन के लिए अनेकरूपों में इसका आधार लिया गया है। हिन्दी के उत्तरवर्ती मध्यकाल में संस्कृत साहित्य के सौन्दर्यवृत्ति का स्पष्ट प्रभाव परिलक्षित है। आधुनिक काल में हिन्दी में रस शास्त्र पर अधिक गंभीरता से विचार किया गया है। हिन्दी के आधुनिक लेखकों में स्वर्गीय आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, डॉ० नगेन्द्र, आनन्द प्रकाश दीक्षित, कैलविहारी गुप्त, राकेश,

१ पृ० १०२ से १०३ समालोचक, सौन्दर्यशास्त्र विशेषांक

२. प्रकाशित, हिन्दी साहित्य प्रेस, इलाहाबाद १९५२

३ पाश्चात्य सौन्दर्यशास्त्र का इतिहास, लेखक राजेन्द्र प्रताप सिंह, १९६२

४ प्रकाशित विनोद पुस्तक मन्दिर, आगरा २०१४

डॉ० रघुवश के नामोल्लेख विशेष महत्वपूर्ण है । हिन्दी में सौन्दर्यशास्त्र के दृष्टिकोण से अध्ययन करने का क्रम अभी सर्वथा नवीन है । डॉ० सुरेन्द्रनाथ दास गुप्त कृत 'सौन्दर्य तत्त्व' के अनुवाद की भूमिका में डॉ० आनन्द प्रकाश दीक्षित के भारतीय सौन्दर्यशास्त्र पर पृथक् से पुस्तक लिखने की चर्चा की है, वैसे उसकी विस्तृत भूमिका भारतीय सौन्दर्य बोध वृत्ति का परिचय कराने में पूर्णरूपेण सहायक है ।

भारतीय सौन्दर्यबोध तत्त्व की परम्परा (धार्मिक परिवेश में)

पाश्चात्य देशों में जिस प्रकार सौन्दर्यशास्त्र को दर्शनशास्त्र का अंग समझा जाता रहा है उसी प्रकार भारतीय चिन्तनधारा में भी सौन्दर्य के मूलतत्त्व, आनन्द का अध्ययन दार्शनिक परिवेश में ही हुआ है । परवर्ती काल में काव्यशास्त्र का विकास होने के बाद इसे रस के अन्तर्गत समाहित करने का प्रयत्न किया गया, किन्तु इसका मूल उपनिषदों में ही मिलता है ।

भारतीय धर्म एवं दर्शन के आदिम स्रोत वेद है । ऋग्वेद में सुन्दर शब्द का प्रयोग किया गया है । डॉ० आनन्द प्रकाश दीक्षित के अनुसार इसके अन्य पर्यायवाची शब्द ये हैं--पेशस्, अप्सस् दृश, श्री, वपु, वल्गु, श्रिय, भद्र, भन्ड, चारु, प्रिय, रूप, कल्याण, शुभ, चित्र, स्वादु, रण्य, यक्ष, अद्भुत ।^१

किन्तु इन शब्दों से सौन्दर्य तत्त्व का निर्माण नहीं किया जा सकता । इससे आदिकालीन भारतीय मनीषियों की सौन्दर्यदृष्टि की सूचना मिलती है । डॉ० दीक्षित ने इन शब्दों के प्रयोग सम्बन्धी आधारों का भी सम्यक् रूप से उल्लेख किया है । उनके अनुसार प्रत्येक शब्द वस्तु के अन्तर्गत निहित विशिष्ट प्रकार के भाव के सूचक हैं । उदाहरण के लिए पेशस् शब्द को ले लीजिए । परवर्तीकाल में इसके पर्यायवाची शब्द के रूप में मसृण, कोमल तथा पेशल आदि का प्रयोग मिलता है । वैदिक साहित्य में इसे अलंकार का पर्याय माना गया है, किन्तु यही विष्वपेशस्, सहस्रहिरण्यपेशस्, हिरण्यपेशस् पदों का प्रयोग प्राप्त है । यहाँ यह शब्द-प्रयोग सौन्दर्य के व्यापक परिवेश का सूचक है । यास्क 'हिरण्यपेशस्' शब्द को 'आत्मा एवं आनन्द का समन्वय' मानते हैं ।^२ ऋग्वेद में एक अन्यस्थल पर कहा गया है कि अलंकार विषय

१. सौन्दर्य तत्त्व : मूल लेखक सुरेन्द्रनाथदासगुप्त, रूपान्तरकार आनन्दप्रकाश दीक्षित

२. वही

पृ० ३७

भूमिका पृ० ३६-३७

को सुन्दरता नहीं प्रदान करते, अपितु विषय ही अलंकार को सुन्दर बनाता है। इस प्रकार आनन्दबोध की आरम्भिक स्थिति ऋग्वेद में निहित ज्ञात होती है। उपनिषद्काल में 'आनन्द' शब्द का प्रयोग एवं उसकी व्याख्या भारतीय धार्मिक सौन्दर्यबोध तत्त्व को और अधिक पुष्ट करती है, इसकी स्थिति इस प्रकार है। ईशावास्य तथा कठोपनिषद् में दो स्थलों पर कवि शब्द का उल्लेख मिलता है। ईशोपनिषद् में कवि को ब्रह्म का समकक्षी एवं कठोपनिषद् में उसे अमृतरूप तत्त्व का ज्ञाता कहा गया है।^१ कठोपनिषद् में अविद्यात्म विद्या के माहात्म्य का उल्लेख करते हुए बताया गया है कि यह विद्या हृदयस्थ हो जाने पर मर्त्य के लिए अमृततत्त्व बन जाती है।^२ ईशोपनिषद् में अविद्या को मृत्यु एवं विद्या को अमृत तत्त्व की संज्ञा मिली है।^३ प्रश्नोपनिषद् में प्राण के अन्तर्गत आनन्द की प्रतिष्ठा का उल्लेख है।^४ यही प्रश्न ६ के अन्तर्गत भरद्वाज ने सुकेश से अन्तर्पुरुष को १६ कलाओं से युक्त बताया है। बृहदारण्यक में आनन्द तत्त्व का सम्भवतया सर्वप्रबल समर्थन प्राप्त होता है। इसमें उपनिषद् को मधुविद्या की संज्ञा देकर समस्त वस्तुओं के सार तत्त्व को मधु कहा गया है। समस्त पदार्थों में चन्द्र, विद्युत्, आकाश, धर्म, सत्य, मनुष्य तथा आत्मा को मधु की संज्ञा मिली है।^५

इसी उपनिषद् के अन्तर्गत विद्वानों को आनन्दलोक एवं अबुधो को तमसावृत लोक का अधिकारी बताया गया है। एक अन्यस्थल पर वायु के द्वारा मधुदान, सिन्धु के द्वारा मधुक्षरण, तथा मधुरात्रि, मधुउषा, मधु वनस्पति, मधु सूर्य एवं मधु गौ का उल्लेख मिलता है।^६

बृहदारण्यक के समान ही आनन्द की स्थापना में छान्दोग्य उपनिषद् का भी महत्त्वपूर्ण योग है। छान्दोग्य उपनिषद् में आनन्द को रस कहा गया है। इस दृष्टि से इसका तृतीय अध्याय महत्त्वपूर्ण है। इसके आरम्भ में पृथ्वी, आप, औपधि, पुरुष, वाक्, ऋक्, साम, उद्गीथ के रस को

१ सौन्दर्यतत्त्व— ५मिका भाग,

२ कठोपनिषद् वल्ली ६ १५

३ ईशोपनिषद् मंत्र ११,

४ केनोपनिषद् ३० ३,

५ बृहदारण्यक उपनिषद् २, ५, ७, ८, ९, १०, ११, १२, १३,

६ बृहदारण्यक उपनिषद् ४, ३, २७, ४, ४, ११, ६, ३, ६

क्रमशः स्थूल से सूक्ष्म की ओर गमनशील बताया गया है। उपनिषद्कार ने इस आनन्द उपभोग एव कथन की परम्परा का भी उल्लेख किया है। मधुज्ञान का उपदेश ब्रह्मा ने विराट प्रजापति को दिया था।

प्रजापति ने मनु से कहा, मनु ने प्रजावर्ग के प्रति कहा।^१ अरुणनन्दन उच्चालक ने इस मधुविद्या का उपदेश अपने पिता से प्राप्त किया था। इस उल्लेख से स्पष्ट है कि वैदिक ऋषियों के बीच इस मधुविद्या का पूर्ण प्रचलन हो चुका था।

रस एव आनन्द का उल्लेख उपनिषदों में एक विशेष महत्त्वपूर्ण सदर्थ में हुआ है। वह सदर्थ है आत्म एव ब्रह्मा का। ब्रह्मा का आनन्दात्मक स्वभाव उपनिषदों की स्थापना का प्रतिफल है। इसका विकास उपनिषद् काल से लेकर हिन्दी वैष्णव भक्ति काव्य तक एक निश्चित परम्परा के रूप में मिलता है। वैष्णव भक्ति के सौन्दर्यमूलक अध्ययन को स्पष्ट करने के लिए इसकी व्याख्या अत्यन्त आवश्यक है।

तैत्तिरीय उपनिषद् में ब्रह्मा के इस आनन्दस्वरूप की प्रतिष्ठा अत्यधिक प्रबल शब्दों में की गई है। तैत्तिरीय में एक स्थल पर आनन्दो-ब्रह्मणो विद्वान्, सच्चिदानन्द ब्रह्मम्, आनन्दो ब्रह्मात् व्यजनेति कहा गया है। वृहदारण्यक उपनिषद् में विज्ञान आनन्द के सार्वभौम उद्देश्य का कथन मिलता है। वह कथन इस प्रकार है—

आनन्दो ब्रह्मेति व्यजनात् आनन्दाद्देव खल्विमानि भूतानि जायन्ते
आनन्दमेव जातानि जीवन्ति,

एतद्वा एतस्माद्विज्ञानमयात् अन्योऽन्तर आनन्दमयः तस्य प्रियमेव
शिर मोदो दक्षिण पक्ष प्रमोदो उत्तर पक्षः आनन्द आत्मा ब्रह्मा
पुच्छ्य प्रतिष्ठा^२

ब्रह्मा का यही आनन्दवादी स्वरूप ब्रह्मसूत्र के आनन्दाधिकरण के सदर्थ में स्वीकृत हुआ। इसी के परिणामस्वरूप द्वैत, विशिष्टाद्वैत, अचिन्त्य-भेदाभेद शुद्धाद्वैत सिद्धान्तों में ब्रह्मा का आनन्दमूलक स्वभाव प्रधान होता गया। मध्यकाल में अवतार और लीला का सम्बन्ध इसी आनन्द तत्त्व से जोड़ा गया। इस लीलातत्त्व में सौन्दर्यानुभूति के विविध स्तर दृष्टिगत होते हैं।

१ अध्याय ३ खंड ११ मंत्र ४, ५

२ वृहदारण्यक उपनिषद्, ३, ९ २८

इस परम्परा से स्पष्ट है कि भारतीय रसबोध एवं सौन्दर्यानुभूति आरम्भ में अद्यात्म विद्या के माध्यम से अवतरित हुई। इस अद्यात्मविद्या के आनन्दतत्त्व को सत्त्वप्रधान मानते हुए रवीन्द्रनाथ टैगोर ने इसे भारतीय मनीषा का कोमलतम तत्त्व कहा है। उनके अनुसार अद्यात्म के माध्यम से सौन्दर्य दर्शन भारतीय कला का सर्वतोत्कृष्ट उदाहरण है।^१ आनन्दकुमार-स्वामी भारतीय कला के आध्यात्मिक तत्त्व को उनकी मूलात्मा स्वीकार करते हैं। उनका विचार है कि जिस पर पूर्ण सत्य एवं शुभ की उच्चतम अवस्था सम्भव है, उसी प्रकार पूर्ण सौन्दर्य का भी अपना उच्चतम मूल्य है, यही मूल्य ही रस है। भक्त जिस प्रकार पूर्ण सत्य एवं पूर्ण शुभ को समझ लेता है, ठीक उसी प्रकार उनकी अन्तरात्मा पूर्ण सौन्दर्य का भी दर्शन कर लेती है।^२ वस्तुतः औपनिषदिक आनन्दानुभूति जो रसानुभूति या सौन्दर्यानुभूति की चरम सीमा कही जाती है वही वैष्णव भक्तिकाव्यों में अन्तर्व्याप्त है। एस० के० राम स्वामी के अनुसार भारतीय सौन्दर्य बोध, कला और अद्यात्म दोनों में एकमेव हो गया है। यही भारतीय कला का सर्वोच्च लक्षण है—

The Aesthetic concept of आनन्द and Spiritual concept of आनन्द are brought together that we are able to realise their inter-relation in a manner which western thought has never known

आनन्द भारतीय काव्य एवं अध्यात्म दोनों का अन्तिम तत्त्व है। इसी तत्त्व को उपनिषद् में अन्तिम प्रतिष्ठा मिली है तथा वैष्णवाचार्यों एवं भक्त कवियों ने सामान्य स्वरूप परिवर्तन के साथ-साथ ब्रह्म के इस स्वरूप को अपने लिए एकमात्र आराध्य बताया है। यहाँ ब्रह्म का यह आनन्दात्मक-स्वरूप पूर्ण पुरुषोत्तमरस, परानन्द, लीलानन्द आदि नामों से पुकारा गया है। उपनिषदों में कथित ब्रह्म को रसात्मक तत्त्व को काव्य एवं भक्ति दोनों के लिए आधारस्वरूप भी कहा गया है। विशेष रूप से वृहदारण्यक में

१ टैगोर प्रान आर्ट्स एन्ड एस्थेटिक्स, पृ० ३, ४

२ The Dance of Shiva—And yet there remains philosophers firmly conceived that an absolute Beauty exist just as the others maintain the conceptions of Absolute goodness and and Absolute truth The lovers of God identify these Absolutes with Him

कथित 'रसो वै स' की श्रुति का पुनराख्यान केवल भक्त आचार्यों ने ही नहीं, अपितु मम्मट, विश्वनाथ एवं पंडितराज जगन्नाथ ने भी किया है। इस प्रकार वैष्णव भक्ति काव्य के सौन्दर्यशास्त्रीय अनुशीलन की पृष्ठभूमि में इस परम्परा का महत्वपूर्ण योगदान रहा है। इसी के साथ ही, दूसरी ओर भारतीय काव्यशास्त्र में धार्मिक तत्त्वों का प्रवेश प्रचुर मात्रा में हुआ था।^१ काव्यशास्त्र में रस सिद्धान्त के जितने भी व्याख्याकार थे, उनका सम्बन्ध किसी-न-किसी रूप में दार्शनिक सिद्धान्तवाद से जुड़ा रहा है। शकुन, भट्टनायक, अभिनवगुप्त, कविराज विश्वनाथ, पण्डितराज जगन्नाथ आदि ने अपनी रस विषयक मान्यता को स्पष्ट करने के लिए अद्वैतवेदान्त आदि सिद्धान्तों को ग्रहण किया है।

रस सौन्दर्यशास्त्र से सम्बन्धित है। आनन्दकुमार स्वामी के अनुसार रस सौन्दर्य बोध या सौन्दर्य संवेदन (Aesthetic Sensibility) है।^२ रस का सम्बन्ध मनस् की पूर्ण सात्विक स्थिति से माना गया है। पंडितराज जगन्नाथ 'सत्त्वोद्वेकात्' को रस की प्रथम अनिवार्यता बताते हैं। इस प्रकार रसानुभूति दार्शनिक सिद्धान्तों से सम्बन्धित होने के कारण प्रत्यक्षतः भारतीय सौन्दर्य-नुभूति के सिद्धान्त की व्याख्या में सहयोगी है। इस सदर्भ में पाश्चात्य दर्शनशास्त्र की मान्यता आरम्भ से ही सजग रही है। सौन्दर्यशास्त्र पाश्चात्य दर्शन शास्त्र का एक अंग है जिस प्रकार सत् (The Truth), चित् (The Consciousness) एवं आनन्द (The Bliss) का अध्ययन करना भारतीय तत्त्वशास्त्र की आरम्भिक एवं मूल समस्या रही है, उसी प्रकार पाश्चात्य देशों, विशेषकर ग्रीक में सत्य (The Truth), शिव (The Good) तथा सुन्दर (The Beautiful) के अत-व्याप्त मूल्यों का अनुशीलन भी दर्शनशास्त्र के अन्तर्गत किया गया है। उनके अनुसार दर्शन मूल्यों का अध्ययन करता है। सत्य के साथ सौन्दर्य भी एक तात्त्विक मूल्य है। फलतः इसका अध्ययन दर्शनशास्त्र के अन्तर्गत होना चाहिए। सौन्दर्य एवं भारतीय आनन्द मूलतः एक प्रकार के ही शब्द रूप है। सौन्दर्य की अन्तरात्मा आनन्द है। इस प्रकार भारतीय तत्त्वशास्त्र ने भी आरम्भ से ही अपने व्यापक क्षेत्र में इस आनन्द तत्त्व को अपने अध्ययन का विषय बनाया।

१. इन्डियन एस्थेटिक थ्युरी, पृ० ५०,

२. द डान्स ऑव शिव, पृ० ३६

सौन्दर्यानुभूति या रस सम्बन्धी धारणा का प्रत्यक्ष प्रभाव हिन्दी के वैष्णव भक्तिकाव्यो पर पड़ा है। यह प्रभाव न केवल मधुसूदन सरस्वती, वल्लभाचार्य एवं रूपगोस्वामी के ही माध्यम में आया, अपितु इसका स्रोत भक्ति तथा काव्य की परम्पराओं दोनों में खोजा जा सकता है। वैष्णव भक्ति काव्य के अध्ययन से इतना स्पष्ट है कि तत्कालीन काव्य समाज में रस उनकी काव्यचर्चा का मूल विषय बन चुका था। यह तथ्य उनकी रस सम्बन्धी धारणाओं से पुष्ट है।^१ दूसरी ओर भक्ति का स्वरूप अविकाधिक प्रेममूलक था। इस प्रेम का आरम्भिक रूप शृंगारपरक है। इनके प्रेम का आधार लीला है। लीला लौकिकता से अलौकिकता की ओर गतिशील है। इस लीला का आधार प्रेममूलक शृंगार है। भक्ति के क्षेत्र में इस लीलापरक प्रेम या शृंगार को आध्यात्मिक अर्थ दिया गया। यह लीलापरक प्रेम शृंगार मूलतः सौन्दर्य-बोध का अंग है क्योंकि वह सौन्दर्य सवेदन को जागृत करता है। अतः हिन्दी वैष्णव भक्तिकाव्य के सौन्दर्यशास्त्रीय अध्ययन करने के लिये उसकी भक्तिपरक पृष्ठभूमि का अध्ययन कर लेना अपेक्षित है।

भक्ति की परम्परा : वैष्णव भक्तिकाव्य के सौन्दर्यशास्त्रीय परिवेश में

मध्यकाल के पूर्व वैष्णव भक्ति का स्वरूप प्रेममूलक न होकर आचारपरक था। वैष्णव भक्ति के प्रारम्भिक आगम, संहिता, एवं वैखानस-साहित्य कर्मकाण्डप्रधान है। इस कर्मकाण्ड के बाद वैष्णव भक्ति के अन्तर्गत शममूलक मनोवृत्ति का विकास हुआ। महाभारत के शान्तिपर्व तथा गीता में निर्दिष्ट भक्ति के सिद्धान्त प्रेममूलक न होकर शममूलक है, किन्तु इसमें कहीं-कहीं प्रेमासक्ति के तथ्यों की ओर सकेत अवश्य मिलता है। एक स्थल पर अर्जुन की तत्त्वश्रवणलालसा की उत्कृष्टता का सकेत करता हुआ रचनाकार कहता है—

भूयो कथय तृप्तिर्हि श्रुण्वतो नास्ति मेऽमृतम्

अर्जुन की तत्त्व ज्ञान के प्रति तृप्तिकर लालसा प्रेमासक्ति से ही प्रभावित है। गीता की भक्ति योगाग के रूप में है। आगे चलकर इसी

१ देखिए, प्रस्तुत प्रबन्ध भक्त कवियों की रससम्बन्धी धारणा

भक्ति योग का विकास एक दूसरे रूप में अद्वैतवादियों में हुआ।^१ इस सिद्धान्त के अनुसार भक्ति के द्वारा परानन्द की मानसिक भूमिका की प्राप्ति सहज सम्भव है। शैवाग्रम में जिसे मधुमती भूमिका कहते हैं, वह निर्विकल्पक आनन्द की एक मानसिक अवधारणा है। शुद्ध भक्ति के अन्तर्गत भी इन आनन्दमूलक मनो-दशाओं का उल्लेख है, किन्तु योग तथा शुद्ध भक्ति की भूमिका की प्रक्रियाओं में अन्तर है। मध्यकालीन आसक्तिमूलक भक्ति-एषणाओं के बीच लौकिक राग सम्बन्धों से पुष्ट है, जबकि योगमूलक भक्ति इससे दूर है। भक्ति से आनन्द तक पहुँचने के लिए प्रेम की अनेक भूमिकाओं का उल्लेख अनेक भक्ति-ग्रन्थों में मिलता है। श्रीहरिभक्तिरसामृतसिन्धु में इस सदर्थ में इन भूमिकाओं का उल्लेख है—^२

श्रद्धा, साधुसग, भजन, निवृत्ति, निष्ठा, र्वचि, आसक्ति, प्रेम

श्रद्धा की अन्तिम परिणति प्रेम में होती है। भक्त कवियों ने प्रेम को भक्ति की अन्तिम कसौटी निर्धारित की है। भागवत में भी इस भूमिका का उल्लेख है। इसके अनुसार श्रवण, मनन, कीर्तन एवं आराधन से निरन्तर आसक्ति-वृद्धि होती है और यही आसक्ति अन्त में तीव्र भागवत प्रेम में परिणत हो जाती है।^३ भक्तिरसायन में भी भक्ति की इसी भूमिका का उल्लेख है। रसायनकार के अनुसार भक्ति का अन्तिम साध्य परानन्द है। इस परानन्द की भूमिका इस प्रकार है—

महतो की सेवा, उनकी दया तथा पात्रता, उनके धर्म में श्रद्धा, हरिगुण श्रुति, रत्यकुरोत्पत्ति, स्वरूपाधिगति, प्रेमबुद्धि, परानन्द।^४ ठीक इसी प्रकार की भक्ति विषयक भूमिका का उल्लेख अध्यात्म रामायण में भी मिलता है—

सतसग, कथाकीर्तन, गुणो की चर्चा, उपनिषदादि के वाक्यों की व्याख्या, गुरुसेवा, पवित्र स्वभाव, यम-नियम का पालन, पूजा, मंत्र की सागोपाग उपासना, समस्त प्राणियों में ईश्वरानुमोदन, वैराग्य, तत्त्व विचार। तुलसीदास ने अनेक स्थलों पर भक्ति सम्बन्धी भूमिकाओं का उल्लेख किया है—शवरी के प्रसंग में कथित भक्ति के साधनों का उल्लेख पूर्णतः अध्यात्म-

१ भागवत-७.५ : २३

२ श्रीहरिभक्तिरसामृतसिन्धु, पूर्व विभाग, प्रथमभक्ति लहरी ४, श्लोक स ० ५, १०

३ भागवत स्कन्ध १ अध्याय २, श्लोक ११, १५

४ भक्ति रसायन, प्रथमोल्लास, श्लोक स ० ३३ से ३६

रामायण-अनुमोदित है। अर्थात् रामायण में कथित भक्ति के साधन कर्मकांड के अधिक समीप है। इसमें मानसिक आसक्तियों के लिए विशेष स्थान नहीं है, किन्तु तुलसी की भक्ति इससे पृथक् प्रेममूलक भी है। सूर ने भी प्रेमभक्ति की विलक्षण भूमिका सूरसागर में प्रस्तुत की है, जिसका उल्लेख पहले अध्याय के अन्तर्गत किया जा चुका है।

मध्यकालीन भक्तिसम्बन्धी धारणा को और अधिक स्पष्ट करने के लिए भक्ति सूत्रों का आवार लेना आवश्यक है। सूत्र ग्रन्थों का प्रतिपाद्य प्रेममूला भक्ति ही है। शाङ्खिल्य भक्तिसूत्र में भक्त के लिए आनन्द और मुक्ति दो उद्देश्य बतलाए गए हैं। यह आनन्द ब्रह्मानन्द है, जिसे मधुसूदन सरस्वती ने परानन्द की सज्ञा दी है।

पतञ्जलि अपने भाष्य के रागमूला भक्ति के विषय में कहते हैं कि—

सुखानुशयी इति राग, तस्यैव वक्ष्यमाणलिंगेषु व्यापनाल्लाघवाच्च भवितवम्^१।

वस्तुतः प्रेममूला भक्ति का विकास पुराणों के विशिष्ट योग से हुआ। मध्यकालीन प्रेममूला भक्ति का आन्दोलन इतना विस्तृत था कि परम्परा से चले आते हुए अन्य मोक्ष मार्ग इसी में समाहित हो गये। यही कारण है कि भक्ति के इन सूत्रों में ज्ञान, योग, कर्म आदि को गौण महत्त्व दिया गया। इसी सदर्भ में आचरणमूलक भक्ति के साधनों को साधनमात्र मानकर उसे स्वात्मसमर्पण से हेय समझा गया। गीता^२ के भक्तियोग में कृष्ण ने भक्ति के निम्न साधनों का उल्लेख किया है—श्रद्धा, सयम, दयालुता, ममता एवं अहंकार का त्याग, समर्पण, समव्यवहारशीलता, स्थिरबुद्धि^३।

भक्ति की प्राप्ति के लिए इन साधनों का प्रयोग यद्यपि भक्तियोग के नाम से स्वीकृत है, किन्तु इसमें ज्ञान के तत्त्व अधिक हैं। गीता के भक्ति सम्बन्धी स्वरूप से यह अनुमान लगाया जा सकता है कि भक्ति की सामान्य धारणा गीता के रचनाकाल में हो चुकी थी। किन्तु गीता में निर्दिष्ट भक्ति ज्ञानाग के ही रूप में स्वीकृत है। भक्ति के साधनों का सकेत पुनः अहिंसे-सहिता एवं महाभारत के शान्तिपर्व में मिलता है। अहिंसे-सहिता के

१. पा० २, सू० ७

२. शाङ्खिल्य भक्तिसूत्र, अ० २ सूत्र ६५-६८ तक

३. भक्तियोग अध्याय में मकलित

अनुसार ये साधन दो प्रकार के हैं—आचार एव ज्ञान विषयक। यहाँ ऐकान्तिक एव गुह्यमत के अन्तर्गत श्रद्धा भक्ति का भी उल्लेख है। सम्भवतः प्रेममूला भक्ति का मूल स्रोत यही गुह्य या ऐकान्तिक मत ही है। भक्ति आरम्भ में भज् धातु से सम्बन्ध होने के कारण भजनीय भाव से सम्बद्ध थी। भागवत में भक्ति के नव साधनों का उल्लेख है—श्रवण, कीर्तन, स्मरण, पाद-सेवन, अर्चन, वन्दन, दास्य, सख्य, आत्मनिवेदन। इन साधनों में श्रवण, कीर्तन, स्मरण, पाद सेवन, अर्चन तथा वन्दन स्थूल सेवाएँ हैं। दास्य, सख्य एव आत्मनिवेदन ये वस्तुतः मानसिक आसक्ति के अंग हैं। इन मानसिक आसक्तियों को आधार बनाकर ही प्रेममूला भक्ति में विस्तार किया गया। मध्यकालीन काव्य का मूलाधार यह प्रेम है। सौन्दर्यबोध के लिए प्रेम सबल आधार है। प्रेम सम्बन्धी मानसिक वृत्तियाँ सौन्दर्यबोध के परिवेश में ही प्रगट होती हैं। किन्तु भक्त कवियों का प्रेम सामान्य स्तर का न होकर आध्यात्मिक कोटि का है। उसका आलम्बन सामान्य मानवीय प्रेम न होकर भगवद्गुण है।

जहाँ तक इस प्रेम का स्वरूप है, वह अनेकमुख है। रूपगोस्वामी रागानुगा भक्ति के दो भेद करते हैं—कामरूपा, सम्बन्धरूपा। कामरूपा भक्ति का मूलाधार सम्भोग तृष्णा है। किन्तु कृष्णार्पण के पश्चात् इस सम्भोग तृष्णा का वासनात्मक स्वरूप नष्ट हो जाता है, किन्तु यह प्रेम भक्तों के लिए है। गोपियों को ध्यान में रखकर इसे पूर्णतः सम्भोगतृष्णामूलक कहा जा सकता है क्योंकि उनके द्वारा व्यवहृत कृष्ण प्राप्ति का साधन सम्भोगतृष्णामूलक था। कुब्ज की भी भक्ति वस्तुतः इसी प्रकार की थी। इस भक्ति का मूलाधार रति या काम है। फलतः गोपियों की दृष्टि से यह प्रेम जहाँ लौकिक शृंगार से पूर्ण है वहीं दूसरी ओर इसे आध्यात्मिकता से भी आच्छादित करने का प्रयत्न किया गया है।

कामरूपा भक्ति के साथ-साथ रागानुगा का दूसरा भेद सम्बन्धरूपा-भक्ति अत्यधिक महत्त्वपूर्ण है। इन भक्तों ने सासारिक सम्बन्धों को पाँच भागों में विभक्त किया है। वात्सल्य, दास्य, सख्य एवं कान्ता-सम्बन्ध। इन्हीं से सम्बन्धित क्रमशः दास्य, वात्सल्य, सख्य एव मधुर सम्बन्धी भाव सम्बन्धरूपा भक्ति के मूलाधार हैं। कृष्ण के अलौकिक रूप एवं वैराग्य सम्बन्धी भावों से शान्तभाव की भी योजना की गई है। इस प्रकार सासारिक सम्बन्धों के प्रतिनिधि भाव शान्त, दास्य, वात्सल्य,

सख्य एवं मधुर प्रेममूला भक्ति के माध्यम से साहित्य क्षेत्र में भी अवतरित हुए। इस प्रेमा भक्ति को रूपगोस्वामी ने माध्यम रूप एवं सर्वतोत्कृष्ट भक्ति की सज्ञा दी है। विश्वनाथ चक्रवर्ती के अनुसार यह भाव भक्ति का परिपाक है तथा इसकी उत्पत्ति तब होती है जब सान्द्रात्मा में यह प्रेम पूर्णतः परिपक्व हो उठता है।^१ इस प्रकार वैष्णव भक्ति का अन्तिम पर्यवमान प्रेम एवं तत्सम्बन्धी भावों में दिखाई देता है। लौकिक स्तर पर ये भाव वात्सल्य, सख्य एवं कान्ताविषयक प्रेम से सम्बद्ध हैं, किन्तु भक्ति की दृष्टि से इन भावों को आधार बनाकर कृष्णार्पण ही भक्तों का मूल प्रयोजन है। ममस्त सासारिक सम्बन्ध जिसके द्वारा व्यक्ति भौतिक वामना की ओर उन्मुख होता है, कृष्णार्पण के उपरान्त वे परिष्कृत होकर भक्ति भाव में परिणत हो उठते हैं।

इस प्रकार इन भक्तों में प्रेम के कई स्तर दृष्टिगत होते हैं।

- १ लौकिक प्रेम जिसका आधार कामरूपा या सम्बन्धरूपा भक्ति है।
- २ आध्यात्मिक प्रेम लौकिक प्रेम का अध्यात्मीकरण प्रेम के अध्यात्मीकरण की स्थिति में जहाँ कृष्ण गोपी एवं भक्त के सम्बन्ध से ऊपर उठकर आत्मा एवं ब्रह्म के सम्बन्ध का बोध होने लगता है, वहाँ यह प्रेम रहस्यात्मक प्रेम (Mystic Love) में परिणत हो जाता है, किन्तु सगुणोपासना के कारण वह प्रेम उससे भिन्न हो जाता है।
- ३ शुद्ध प्रेम के अतिरिक्त ब्रह्म की उदात्तता, आत्मा की पवित्रता तथा आश्चर्य, भय, त्रास, जिज्ञासासूचक दास्य, शान्त, वीर-भाव की व्यञ्जना है, जिसे उदात्त (Sublime) की सज्ञा दे सकते हैं।

लीला

भक्तिकाव्य में स्थित प्रेम की अभिव्यक्ति का साधन लीला है। इसका स्वभाव भी वस्तुतः प्रेमोन्मुख एवं उदात्त भाव से युक्त है। लीला के अनेक अर्थ हैं जिनकी ओर आरम्भ में संकेत किया जा चुका है। आचार्य

वल्लभ ने इनकी जो व्याख्या की है, उससे इसके सौन्दर्यमूलक व्यवहार-सघटना का निष्कर्ष अवश्य निकाला जा सकता है। उनके अनुसार यह लीला अवतार के समानान्तर है, किन्तु अवतार नहीं है। पुष्टिमार्ग में दो प्रकार की लीलाएँ स्वीकृत हैं—प्रथम परोक्ष लीला जो गोलोक में होती है एवं द्वितीय प्रत्यक्ष लीला जो अवतार से बाद पृथ्वीलोक पर उतर आती है। अवतार की स्थिति में यह गोलोकलीला प्रत्यक्ष ब्रजलीला बन जाती है। भागवत तृतीय स्कन्ध एवं दशम स्कन्ध के रास पचाव्यायी प्रकरण के भाष्य में आचार्य वल्लभ ने लीला की व्याख्या की है—

विलास की इच्छा का नाम लीला है। कार्य-व्यतिरेक से अर्थान् कार्य से रहित यह कृति मात्र है। इस कृति के बाहर कोई उत्पन्न नहीं है। इससे उत्पन्न कार्य का कोई अभिप्राय नहीं होता। इसमें कर्ता का कोई प्रभाव भी नहीं उत्पन्न होता, किन्तु अन्तःकरण के आनन्दपूर्ण उल्लास से कार्योत्पत्ति के सट्टा कोई क्रिया उत्पन्न होती है यही भगवान की लीला है। लीला का लीलानन्द के अतिरिक्त कोई प्रयोजन नहीं है। सृष्टि एवं प्रलय ही भगवान की लीला है।^१ इस प्रकार लीला के स्वभाव के स्पष्ट है कि लीला के अतिरिक्त इसका कोई प्रयोजन नहीं है, न तो इसमें कर्ता का प्रत्यक्ष उद्देश्य साधित होता है न विषय का अवान्तर से। यह लीला भगवान की नित्यलीला का विलास है।

आचार्य वल्लभ के अनुसार लीलामुक्ति ही भक्ति की सर्वतोत्कृष्ट अवस्था है। इस आनन्द को उन्होंने प्रेम या काम पर आधारित बताया है। भगवान का प्रेम पात्र बनने के लिए षोडशग्रन्थों में 'सकलित जलभेद ग्रन्थ' में उन्होंने कहा है कि भक्ति के नवधा साधन से एकमात्र प्रेम भक्ति को ही पुष्टि मिलती है। यही प्रेम भक्ति समस्त भक्ति-भेदों में सारभूत एवं काम-मूलक है। भागवत सुबोधिनी के छठे अध्याय के फलप्रकरण में उन्होंने बताया है कि प्रेमभक्तिसरस का आस्वाद दो प्रकार का होता है, स्वरूपानन्द तथा नामलीलानन्द। इस प्रकार भक्ति का मुख्य उद्देश्य लीलानन्द में निहित प्रेम का आस्वादन करना है। इस प्रेम का आधार काम है। काम से पृथक्

१ हिन्दी साहित्यकोश, लीला, डॉ० ब्रजेश्वर वर्मा, भागवत का मूल—

लीला नाम विलासेच्छा कार्यव्यतिरेकेण कृतिमात्रमन तथा कृत्वा वर्हि कार्यं जायते जनितमभिकार्यम् नाभिप्रेतम् नापिकर्तृरि प्रयास जनयति किन्तु अन्तःकरणे पूर्ण आनन्द तदुल्लसित कार्यजननसदृशी क्रिया काचिदुत्पद्यते सुबोधिनी, भागवत तृतीयस्कन्ध

कुछ भी नहीं है। आचार्य वल्लभ ने इसी काम भाव को लीलानन्द का साधन बनाया है—

कामेन पूरित काम ससार जनयेत्स्फुटम् ।
कामभावेन पूर्णस्तु निष्काम स्यात् न सशय ॥
अतो न कापि मर्यादा अग्नोक्षफलापि च ।
अत एतगतौलोको निष्काम सर्वथा भवेत् ॥
भगवच्चरित स्वयतोनिष्काममीर्यते ।
अतो कामस्य नोद्बोधस्ततः शुक वचः स्फुटम्^१

यहाँ काम भाव से भगवत्लीला में उन्मुख होने पर मोक्षफल की हानि न होने का समर्थन किया गया है। इसी सदर्थ में आचार्य वल्लभ ने प्रेम की तीन अवस्थाओं का उल्लेख किया है—स्नेह, आसक्ति एवं व्यसन। ये तीनों अवस्थाएँ प्रेमानन्द के लिए साधन स्वरूप हैं। तीनों क्रमशः भक्ति को पुष्ट करके भगवत्तरति को उत्कट बनाती हैं। भक्तिवर्धिनी में इनके क्रमशः विकास क्रम का निर्देश मिलता है। श्रवणादि साधन से चित्त में हरि विषयक रति जाग्रत होती है। यह रति क्रमशः प्रेम, आसक्ति एवं व्यसन में परिणत हो जाती है। स्नेह से राग का विनाश एवं कृष्णासक्ति से गृहादि मोहों से अरुचि होती है। इसके बाद साधक के लिए गृहद्वारा आदि बाधक ज्ञात होने लगते हैं। फलतः भक्त एक ओर इनका त्याग करता है दूसरी ओर लीला के प्रति उसका व्यसन जाग्रत होता है।

इस प्रकार भगवत् लीला का तापर्य ईश्वर की गोलोक एवं इहलोक लीला से है। इहलोक लीला का मूल भाव आनन्द है। इस आनन्द तक पहुँचने का साधन लौकिक प्रेममूलक व्यवहार ही है। इमीलिए लीला की दृष्टि से भी ऐन्द्रिकता प्रेम लीला का मूलाधार है। इस प्रकार लीलाजन्म लौकिक प्रेम आध्यात्मिक स्तर पर अत्यन्त पवित्र एवं सात्त्विक भावों से मण्डित है।

गौणीय भक्ति सम्प्रदाय के अन्तर्गत अवतारों को तीन भागों में विभक्त किया गया है—पुरुषावतार, गुणावतार एवं लीलावतार। लीलावतार भागवत के अनुसार २४ है। इस लीलावतार में राम एवं कृष्ण का व्यक्तित्व अत्यधिक महत्त्वपूर्ण है। कृष्ण एवं राम से सम्बन्धित लीला भाव के दो भेद हैं। असुरवध से सम्बन्धित उदात्त के भाव एवं आनन्द तथा विलास का भाव

विलास के विषय में काममूलक लीला आवश्यक है। इसका आधार प्रेम है किन्तु दूसरी ओर असुरवध विषयक लीला का आधार प्रेम न होकर उदात्त (Sublime) का भाव है। फलतः हिन्दी के भक्ति काव्य का सौन्दर्यशास्त्रीय अध्ययन प्रस्तुत करने के लिए मात्र प्रेम, प्रेम के अध्यात्मीकरण, आनन्द आदि पर ही केन्द्रित न रहकर हमें उदात्त का भी अध्ययन करना आवश्यक है। इस उदात्त को स्पष्ट किए बिना प्रेम के उदात्त एवं सात्विक स्वरूप को स्पष्ट किया ही नहीं जा सकता। हिन्दी के वैष्णव भक्त कवियों की प्रेम भावना में यदि इस उदात्त तत्त्व को निकाल लिया जाय तो इसमें भोग के अतिरिक्त और कुछ न दृष्टिगत होगा।

उदात्त सम्बन्धी भाव तथा हिन्दी वैष्णव भक्तिकाव्य

उदात्त (सब्लाइम) सम्बन्धी भावों की दृष्टि से हिन्दी वैष्णव भक्तिकाव्य का अध्ययन अभी बहुत कम किया गया है। भक्तिकाव्य के उदात्त सम्बन्धी भावों की ओर ध्यान दिलाने का श्रेय आचार्यप्रवर प० रामचन्द्र शुक्ल को है। तुलसी-ग्रन्थावली की भूमिका में शील निरूपण शीर्षक के अन्तर्गत उन्होंने राम के चरित्र में निहित उदात्त सम्बन्धी अभिव्यक्त भावों की ओर ध्यान आकर्षित किया है। ऊपर कहा जा चुका है कि उदात्त के लिए प्रेम आवश्यक नहीं है। इसकी भूमिका के अन्तर्गत श्रद्धा, विस्मय, भय, आश्चर्य, हीनता सम्बन्धी भाव अपेक्षित हैं। ये यद्यपि सौन्दर्य के अंग हैं, फिर भी इनका आधार प्रेम नहीं है। यह काव्य में अभिव्यक्त होने वाली सात्विक विस्मयबोधक एवं आश्चर्यसूचक भावों से युक्त मन स्थिति विशेष है। शील, श्रद्धा, विश्वास, विगर्हणा, दैन्य, अनुकम्पी, भय इसके भाव हैं। इन भावों के लिए भक्ति क्षेत्र में अधिकाधिक सानुकूलता वर्तमान है। चूंकि इनका सम्बन्ध प्रेम से नहीं है, अतः प्रेम एवं प्रेम से सम्बन्धित लीला काव्य इसके अध्ययन की सीमा क्षेत्र से पृथक् है। हिन्दी वैष्णव भक्त कवियों में प्रेम सम्बन्धी भाव की अधिकाधिक स्वीकृति सूर एवं तुलसी के बाद ही हुई है। तुलसी के काव्यों में उदात्त सम्बन्धी अध्ययन के लिए रामचरित मानस, विनयपत्रिका, कवितावली का प्रमुख स्थान है। सूर साहित्य में (सूरसागर-प्रथम खंड) सम्पूर्णतः उदात्त सम्बन्धी भावों का प्रतिनिधित्व करता है। अष्टाद्वय के अन्य कवियों में सामान्यतः नन्ददास, परमानन्ददास का ही इस दृष्टि से उल्लेख किया जा सकता है। शेष, काव्य मात्र इतस्ततः सांस्कृतिक शब्दावली में उदात्त भाव की सूचना देते हैं।

उदात्त सम्बन्धी भावों का अध्ययन करने के लिए इन्हें निम्नलिखित क्रमों में रखा जा सकता है ।

- १ असुर वध सम्बन्धी उदात्त भाव जो जिज्ञासा, भय, त्रास, अनुकम्पा, शक्ति एष शौर्य आदि के प्रतिनिधि है ।
- २ अनन्यदया, करुणा सम्बन्धी भाव जो मानसिक शमत्व के प्रतीक है । दास्य के अधिकांश भाव इसी के अन्तर्गत आते हैं ।
- ३ आत्म विगर्हणा तथा दीनता सम्बन्धी भाव जो आत्मोद्धार के भाव से प्रेरित है । ये दोनों प्रकार के उदात्त सम्बन्धी भाव भक्ति-भूमिका पर आश्रित हैं ।

४ ब्रह्म का उदात्त स्वरूप

इनकी स्थिति इस प्रकार है—असुर वध सम्बन्धी भावों की भूमिका में दो प्रकार के व्यवहार अनिवार्य रूप से आते हैं १ अवतार सम्बन्धी धारणा २ असुरों का आतंक ।

अवतार सम्बन्धी धारणाओं में सबसे प्रबल धारणा दुष्टों के विनाश की है । राम के अवतार की कल्पना उसकी व्यापक भूमिका बना लेने के बाद ही हुई । रामचरित मानस में रामावतार प्रमुख है । साकेतिक रूप में बालकांड एवं लकाकांड के अन्तर्गत विश्व के प्रायः सम्पूर्ण प्रमुख अवतारों का उल्लेख है । किन्तु उदात्त सम्बन्धी भाव के लिए दृष्टि एवं कृष्णावतार की चर्चा निरर्थक है । रामावतार के साथ शक्रचरित्र कही वही उदात्त भाव का उद्बोधक बन गया है । मानस में चार स्थलों पर राम के विराट रूप का भी उल्लेख है । वे स्थल हैं, कश्यप-अदिति वरदान, कौशल्या का विराट रूप दर्शन, सुतीक्ष्ण पर रामकृपा, भुशुण्डि मोह, शेष अन्य स्थलों पर राम का चरित्र उदात्त सम्बन्धी भावों का सामान्य बोध कराता है । सहायक पात्रों में हनुमान का चरित्र इस दृष्टि से महत्त्वपूर्ण है ।

राक्षस वध के अवसर पर मानस में उदात्त भावों की व्यंजना मिलती है । आसुरिक प्रवृत्तियों के समर्थक मात्र दशमुख रावण, कुम्भकर्ण, मेघनाद, शूर्पणखा, ताडका, कुमुख अकपन, भूमकेतु आदि हैं । इनका चरित्र नियोजन भय एवं रोमांचक तत्त्वों से सगठित है । मानसकार के अनुसार इन राक्षसों के कृत्य सुरापान करके ६ माह तक सोना, एक दिन के आहार में सैकड़ों जीव-जन्तुओं का भक्षण, महिष का आहार, मुनि एवं ब्राह्मणों का रक्तपान, इनके गर्जनमात्र से गर्भपात का हो जाना, रमणीक एवं सुन्दर नगरों का

त्रस्त कर देना, सुन्दरियो का ग्रपहरण, भीम रूप धारण करके मानवो को सन्ताप देना आदि । लकाकाड मे युद्ध के समय इन राक्षसो द्वारा किए गए कार्यों का अत्यधिक वीभत्स एव रोमाचक उल्लेख मिलता है । रुधिर एव भैसे की बलि देना, पृथ्वी पर सिन्दूर की भाँति रक्त का प्रसरण कराना, रावण का सपक्ष भूधर की भाँति क्रोध करके दौडना, पर्वत एव बड़े-बड़े वृक्षो की भाँति नखो से आतकित करना, शीश तोडकर उसी से शत्रु के ऊपर प्रहार, भुजाओ का उखाड लेना एव अँतडियो का पृथ्वी पर कुचलना, चिन्घाड करना, वृक्ष एव पर्वत उखाड कर युद्ध करना, सम्पूर्ण पृथ्वी का घोर अन्धकार से आच्छादित हो जाना, कुम्भकर्ण द्वारा बन्दरो को निगल जाना एव पुनः नासिका एव कर्ण के मार्ग से बन्दरो का निकल भागना आदि अनेक कृत्य रोमाच एव भय का प्रतिनिधत्व करते है । मानस की भाँति रोमाचक तत्त्वो से युक्त उदात्त भाव की अभिव्यक्ति कवितावली मे सुन्दर तथा लकाकाड मे मिलती है । ये सम्पूर्ण रोमाचक तत्त्व एक ओर आसुरिक शक्तियो की प्रचडता एव दूसरी ओर भक्तो के आराध्य की शक्तिमत्ता सूचित करते है ।

सूरसागर मे कथित असुरवध लीला मे उदात्त के पूर्णभाव है, सूरसागर मे भागवत के आधार पर २४ अवतारो का उल्लेख है, किन्तु इन समस्त अवतारो मे सम्पूर्णत उदात्त सम्बन्धी भाव नही है, उदात्त भी सौन्दर्य की ही भाँति एक मानसिक वृत्ति है जो कवि के मानसिक रुझान (Interest) पर आश्रित है । कथन मात्र से ही उदात्त का बोध नही होता । यहाँ उदात्त सम्बन्धी भाव का पूर्ण प्रतिनिधित्व कृष्णावतार करता है । रामावतार मे यद्यपि कवि की मानसिक रुचि पूर्णत लगी हुई दिखाई देती है । किन्तु इसमे शील एव उदात्त के अतिरिक्त सौन्दर्य तत्त्व अधिक है । उदात्त की दृष्टि से कृष्ण की सम्पूर्ण लीला अपेक्षित नही है, निम्न लीलाएँ इसके लिए महत्त्वपूर्ण है, पूतना, बाणासुर, सकटासुर, तृणावर्त, वकासुर, अधासुर, कालियदमन, गोवर्धनलीला, शखचूड वध, केशीवध, प्रलम्ब वध, वृषभासुरवध, व्योमासुरवध, धेनुकवध, मुष्टिकवध, चाणूरवध, कसवध, जरासधवध, शिशुपालवध । सूरसागर की ये घटनाएँ उदात्त सम्बन्धी तीव्र भाव भय, सकोच, रोमाच, विस्मय, त्रास आदि से युक्त है । रामकथा मे भी ताडकावध, सुबाहुवध, धनुषभग, रामवनगमन, कबन्ध, जयन्त, शूर्पणखा का नाक कान काटा जाना, मारीचवध, हनुमान का विराट रूप, लकादहन, कुम्भकर्ण वध, मेघनाद, वध, रावणवध आदि इसी से सम्बद्ध है ।

सूरसागर के उदात्त भावो मे भय एवं त्रास की सर्वाधिक प्रधानता है ।

यदि त्रास एव भय का निवारण अवतारवाद का मूल उद्देश्य मान लिया जाय तो इस दृष्टि से असुरों के अनाचार एव अत्याचार का मूल मन्तव्य त्रास उत्पन्न करना ही ठहराता है। असुरवर्ग अपनी सिद्धियों के विभिन्न-से-विभिन्न घातक आधिभौतिक शक्तियों को पीड़ा एव भय का आधार बनाता है। उनकी यह शक्ति मानव पौरुष के लिए अजेय है। परिणाम-स्वरूप उससे अधिक शक्ति एव शौर्यसम्पन्न व्यक्तित्व उनके आतंक से मुक्त करने के लिए पृथ्वी पर उत्पन्न होता है। अवतारवाद की मूल धारणा इसी से सम्बन्धित है। दो शक्तियों का परस्पर संघर्ष शौर्य शक्ति के उदात्त भाव से सम्बन्धित है। कृष्ण एव राम उच्चतम शक्ति के प्रतीक हैं। असुरवर्ग अपनी शक्ति के प्रयोग में छल एव माया को आधार बनाते हैं। इसीलिए उनकी शक्ति को आसुर मायिकशक्ति भी कह सकते हैं। पूतना छल एव प्रेम को आधार बनाकर प्रेमाकर्षण करती है। पुनश्च भय, रोमांच तथा विस्मय प्रगट करती है। कागासुर, प्रलम्ब, बकासुर, शकट, अघासुर, कस, चाणूर, शिशुपाल वध विषयक लीलाओं में छल, त्रास, अनुकम्पी के अनेक विस्मय-पूर्ण भाव निहित हैं। इस दृष्टि से सूरसागर में तीन प्रसंग विशेष महत्त्वपूर्ण हैं, दावानल पानलीला, गोवर्धन तथा कालियनाग लीला। इन लीलाओं का मूल उद्देश्य कृष्ण की अनन्त शक्ति का बोध कराना है।

दावानल असुर विशेष के रूप में कल्पित है जो कम का सहायक सखा है। यह अपने मुख से अग्नि प्रदीप्त कर त्रास उत्पन्न करता है। यह ध्वंस के भाव का प्रतीक है। त्रास उत्पन्न करने के लिए यह विराट् त्रासद अग्नि पुज का रूप धारण करके अपने काय-विस्तार में पृथ्वी एव आकाश को प्रखर-अग्नि से आच्छन्न कर लेता है।

इसमें अग्नि की प्रचंडता सम्बन्धी कथन तो सामान्य हैं। इसका मूलभाव आसुरी शक्ति के त्रासक तत्त्वों का कथन करना है। अग्नि की प्रचंडता के पीछे एक ध्वसात्मक व्यक्तित्व निहित है। यह व्यक्तित्व सकोच, भय, त्रास, रोमांच, आतंक, विस्मय, प्रचंडता के भावों से युक्त है। भारतीय रसशास्त्र में भयानक रस की कल्पना ऐसे ही प्रसंगों में की गई है। वस्तुतः भयानक, वीभत्स, वीर रस न होकर मात्र उदात्त के ही भाव हैं। इसमें कथित भय, रोमांच, आतंक इत्यादि भावों के रक्षक कृष्ण का व्यक्तित्व और भी उत्कृष्ट एव उदात्त है। इसी को प्रगट करने के लिए कवि कहता है कि—

नैकु धीरज करौ, जियहि कोउ जिनि डरौ, कहा इहि सरो, लोचन मुदाए ।
मुठी भरि लियो, सब नाह मुख दियो, सूर प्रभु पियो, ब्रज जन बचायो ।^१

एक ओर कृष्ण के द्वारा सात्वता का दिया जाना तथा दूसरी ओर अग्नि को मुट्ठी में भर लेना, मुख में डाल लेना, पी जाना उनकी शक्तिसम्बन्धी त्वरा का सूचक है। यही उनके अनन्त शौर्य का प्रतीक बन गया है।

कालियनाग का भी प्रसंग इसी प्रकार का है। इसमें दो विरोधी भाव कोमल एव कठोर का सघर्ष है—एक ओर कालियनाग का तीव्र आवेश पूर्ण प्रचंड व्यक्तित्व है, दूसरी ओर कृष्ण का मोहक व्यक्तित्व जिसकी कोमलता का सकेत नागपत्नी इस प्रकार करती है—

कह्यो कौन के बालक है तू, बार बार कहि भागि न जाई ।

छनकहि मे उठि भस्म होइगौ, जब देखे उठि जाग जम्हाई ।^२

नाग के जगने पर उसकी तीव्रता का बोध कवि रोमांच एव आतंक में प्रगट करता है।

“उठ्यो अकुलाइ डर पाइ खगराइ को, देखि बालक गरब अति बढ़्यो”

कालिय नाग की गरुड के भय की आकुलता बालक को देखने पर गर्व में परिणत हो जाती है। इस गर्व के फलस्वरूप अपने व्यक्तित्व का विस्तार करता है।

पूँछि लीनी भटकि, धरनि सो गहि पटकि, फु क्यो लटकि करि क्रोध फूले ।
पूँछि लीनी चाँपि, दिसनि काली काँपि, देखि सब साँपि अवसान भूले ।
करत फनघात, विष अति उतरात, नीर जरि जात, गहि गात परसे ।
सूर के स्याम प्रभु लोक अभिराम बिनु जान अहिराज विष ज्वाल बरसे ।^३
आतंक एव त्रास की इस स्थिति में रोमांचक भावों की विशिष्ट योजना उदात्त के सम्पूर्ण तत्त्वों से युक्त है। उदात्त की दृष्टि से ऐसे स्थल हिन्दी साहित्य की अमूल्य निधि है।

कालिय के शौर्य से अभिभूत न होने के कारण नागपत्नियों में जिज्ञासा एव चमत्कृति के भाव जागृत होते हैं, दूसरी ओर कवि कृष्ण की

१ सूरसागर, द० स्क०, प० स०, ५९६

२ वही. ५४०

३ वही, ५५२

अनन्त शक्ति की सूचना विस्मयबोधक भावों से देता है—

जबाँहँ स्याम अति तन बिस्तार्यो

पटपटात दूटत अग जान्यो सरन सरन सु पुकार्यो

× × × ×

नाथत व्याल बिलम्ब न कीनी

पग सौ चापि घीच बल तोर्यो, नाक फोरि गहि लीनी

कूदि चढे ताके माथे पर, काली करत विचार^१

अन्तत कवि कालिय नाग के मुख से ही कृष्ण के उदात्त व्यक्तित्व का बोध कराता है। कृष्ण के प्रति कवि निम्न पद कहता है—

गिरिधर ब्रजधर मुरलीधर धरनीधर माधौ पीताम्बरधर

सख चक्रधर गदा पद्मधर सीसमुकुटधर अधरसुधाधर।

कम्बु कठधर कौस्तुभमनिधर बनमालाधर मुक्तमालधर

सुरदार प्रभु गोपवेषधर काली फन पर चरनकमलधर ॥^२

समस्त घटनाचक्र के पश्चात् इस प्रकार के पद एव भाव कृष्ण के शौर्य, अलौकिकता एव विष्णुत्व सम्बन्धी सात्विक भावों के सूचक है।

गोवर्धन धारण प्रसंग उदात्त के भाव की दृष्टि से महत्त्वपूर्ण है। इसमें क्रियामूलक शब्दावली के द्वारा भयकरता सम्बन्धी तीव्र भाव को व्यक्त करने का प्रयत्न किया गया है—

सुनि मेघवर्त सजि सेन आए—

बलवर्त, बारिवर्त, पौनवर्त, वज्रवर्त, अग्निवर्त, जलद सग लाए।

घहरात गररात दररात हररात तररात ऋहरात साथ नाए ॥

ये वारि, पवन, मेघ, वज्र, अग्नि आदि मानव के घातक तत्त्व अपने भयकर स्वरूप में प्रगट होते हैं। किन्तु इन्हीं के बीच कृष्ण का पर्वत उठा लेना उदात्त की तीव्र व्यजना का बोधक बन जाता है। उनका पर्वत धारण उनकी अनन्त शक्ति का प्रतीक है, जो काव्य में व्यजित होकर सौन्दर्य भाव के उदात्त तत्त्व का समर्थक बन जाता है।

भक्तिकाव्य में दास्य, सम्बन्धी भाव आत्मविगर्हणा, दया, करुणा, सकोच, ग्लानि आदि पर आधारित होने के ही कारण उदात्त सम्बन्धी भाव के अधिक निकट है। आत्मग्लानि एव आत्मविगर्हणा का भाव आत्मरति से

१. सुरसागर द० स्क०, प० स० ५५६, ५५७

२. वही, ५७२

विमुखता का भाव है। इसका मूलकारण सासारिक मोह के द्वारा फँसाया जाना, माया में रमणवृत्ति, ससार की नश्वरता, भोग-विलासो का अस्थायित्व, मृत्यु आदि का भय है। ये तत्त्व भक्तों की मन स्थिति को निरन्तर करुण बनाए रखते हैं। भक्तिकाव्य में दीनता विषयक पदों में इस प्रकार के भावों की व्यञ्जना सूर, तुलसी के पदों में मिलती है। ये कवि यहाँ सासारिक राग, पीडा एवं भोगों की नश्वरता से मुक्ति पाना चाहते हैं। भक्तिकाव्य में प्राप्त आत्मविगर्हणापूर्ण यह व्यक्तित्व आशा एवं निराशा के द्वन्द्व से निर्मित है। निराशा इसलिए कि ससार नश्वर है, आशा इसलिए कि अनन्य भक्तवत्सल आराध्य उसके रक्षक है। इस प्रकार दास्य सम्बन्धी भाव दो सदर्भों में अभिव्यक्त हुए हैं, निराशाजन्य एवं आशाजन्य। प्रथम का सम्बन्ध ध्वस या विनाश से है। भक्त सासारिक सम्बन्धों एवं आसक्तियों के समूल नष्ट हो जाने पर ही मुक्ति मानते हैं। दास्य विषयक उदात्त भाव का सम्बन्ध मात्र इमी स्तर पर भक्तिकाव्य में मिलता है। जहाँ आशाजन्य दास्य भक्ति का प्रश्न है, वहाँ प्रियता सम्बन्धी भाव दिखाई पड़ता है। इसीलिए भक्त कवियों ने दास्य भक्ति को आसक्तिमूलक भी माना है।

ब्रह्म के उदात्त स्वरूप की कल्पना रोमांच एवं विस्मय के भाव से संयुक्त है। अवतारवाद की धारणा, उनके विगट स्वरूप की अनेक स्थलों पर अभिव्यक्ति, असुरसंहार के उपरान्त निमित्त अनन्तशक्तिपूर्ण व्यक्तित्व, आराध्य से कृत्यों के प्रभावित भक्तों वा भक्तपात्रों, हर्ष से संयुक्त मनोभाव, ब्रह्म के उदात्त स्वरूप से ही सम्बन्ध रखते हैं। हिन्दी वैष्णव भक्तिकाव्य में पौराणिक परम्परा के आग्रह से ब्रह्म के विराटत्व एवं उनकी अलौकिक शक्तिमत्ता का अनेक स्थलों पर वर्णन प्राप्त है। इस तरह के समस्त भाव काव्य में प्रयुक्त होने वाले सौन्दर्य के अग्र उदात्त भाव के समर्थक हैं।

हिन्दी वैष्णव भक्तिकाव्य में प्रियता (Affection) का भाव

उदात्त के बाद प्रियतासूचक भावों का स्थान आता है। प्रियतासूचक भाव सौन्दर्यशास्त्रीय अध्ययन की सीमा में महत्त्वपूर्ण समझे जाते हैं। प्रियता-मूलक भावों का आधार स्नेह (Affection) है। संस्कृत साहित्य में रस के सदर्भ में प्रियतासूचक भावों की एक सरणि आचार्य भामह से लेकर पंडितराज जगन्नाथ तक मिलती है—प्रियन्, ऊर्जस्विन्, स्नेह, लौल्य, यूनता, भक्ति, वात्सल्य प्रियतामूलक भावों के अन्तर्गत आते हैं। हिन्दी वैष्णव भक्ति

काव्य मे इन प्रियतामूलक भावो की अभिव्यक्ति मिलती है । भक्तिरस के सदर्थ मे बताया गया है कि सख्य एव वात्सल्य भक्तिकाव्य के प्रियतामूलक भावो के मूल आधार है । इसके शास्त्रीय स्वरूप का विवेचन अध्याय ७ के अन्तर्गत किया गया है । यहाँ इनके अभिव्यक्त स्वरूप का अध्ययन करना अपेक्षित है—

वात्सल्य रूपगोस्वामी के अनुसार इसके आलम्बन बालकृष्ण विषय तथा उनके गुरुजनवृन्द आश्रय है । निम्न भक्त कवियो ने अपने काव्य मे इसको अपना वर्ण्यविषय बनाया है—सूरदास, तुलसीदास, परमानन्ददास, नन्ददास । स्फुट रूप से अन्य अष्टछापी कवियो के पदग्रहो मे भी एतदसम्बन्धी कतिपय पद प्राप्त होते है । अष्टछाप को छोडकर अन्य कवियो मे कही एकाधपद ही इस भाव के मिलते है ।

शिशुलीला . वात्सल्यसूचक प्रियता के भाव के अन्तर्गत प्रथम वर्ष से ५ वर्ष तक अधिक महत्वपूर्ण है । इसके उपरान्त सख्य एव यून भाव का क्रमश विकास होता जाता है । सम्पूर्ण कृष्ण या रामकथा मे प्राप्त वात्सल्य का वर्ण्यविषय इस प्रकार है—

कृष्ण : श्रीकृष्णजन्म, नामकरण, अन्नप्राशन, वर्षगाँठ, घुटुरुवो चलना, पाँवो चलना, बाल छवि वर्णन, कनछेदन, चन्द्र प्रस्ताव, कलेऊवर्णन, क्रीडन ।

राम . रामजन्म, बालछविवर्णन, नामकरण, अन्नप्राशन, दुलार, पालना एव सोहलो का गाया जाना, पाँवो चलना तथा राजप्रामाद मे क्रीडा करना ।

इन सदर्थो मे नामकरण, अन्नप्राशन, वर्षगाँठ, सोहलो तथा कनछेदन बालोत्सव से सम्बन्धित है । शुद्ध वात्सल्य की दृष्टि से जन्म, बालछवि वर्णन, घुटुरुवो चलना, पाँवो चलना, चन्द्रप्रस्ताव, कलेवावर्णन, विभिन्न क्रीडाएँ, पालना आदि सदर्थ ही इसके अन्तर्गत आते है ।

वात्सल्यसूचक भावो को डॉ० करुणा वर्मा ने दो भागो मे विभक्त किया है—१ सयोगवात्सल्य २ वियोगवात्सल्य । भक्तिकाव्य मे ये दोनो सम्भावनाएँ वर्तमान है । श्रीकृष्ण एव राम दोनो एक निश्चित अवधि के पश्चान् अपने माता-पिता से वियुक्त हो जाते है । फलत यह स्थिति माता-पिता के लिए वियोगवात्सल्य की सूचक है ।

सयोगवात्सल्य के सदर्थ मे स्नेह, उत्सुकता, हर्ष, आश्चर्य, पुलक, अश्रु, जडना, मोह, अनुराग, उमग, लालसा, चपलता, सुरचि, तृप्ति के भाव यहाँ मिलते है । किन्तु प्रियतासूचक वात्सल्य का केन्द्रीय भाव स्नेह, पुलक एव

तृप्ति है। बहुसंख्यक पद इसी भाव की व्यञ्जना कराते हैं। वात्सल्यजीवन के प्रत्येक कृत्यो पर उनके गुरुजन स्नेह, पुलक एव तृप्ति से आत्मविभोर मिलते हैं।

जहाँ तक वात्सल्यसूचक कृत्यो का प्रश्न है इन कवियों की दृष्टि समान ही रही है। व्यापक मंगलाचार के उपरान्त, बालरूप का उल्लेख, पालने पर मुस्कराना, अग फडकाना, अँगूठा बूसना, नन्द को देखकर मुसकराना, यशोदा को देखकर किलकारी भरना, किलक कर बोलने का प्रयास, घुटनो के बल चलना, मुडमुडकर नन्द तथा यशोदा को देखना, प्रति-बिम्ब देखकर उसे पकड़ना, दँतुली निकल आने पर हँसना, पाँव चलना, धूलि में लोटना, पाँवो पर चलने के लिए यशोदा का उगली पकड़ कर सिखाना, कृष्ण का अरबराकर गिरना आदि अनेकानेक प्रसंग यहाँ कल्पित हैं। रामकथा के प्रसंग में भी मानस तथा रामगीतावली में तुलसी ने इन्हीं सदर्थों को नियोजित किया है।

जहाँ तक कृष्ण के अन्तर्गत उत्पन्न होने वाले वात्सल्यभाव का प्रश्न है, इन समस्त कवियों ने एक विशिष्ट पद्धति का प्रयोग किया है। कृष्ण—राम के अन्तर्गत बाल्योचित अज्ञानता एव परितृप्ति का भाव दिखाया गया है। इसका पुलक, मोद, हर्ष, अनुराग एव तृप्ति आदि कल्पित या दिखाने के लिए है। मूलतः वात्सल्य उनकी लीला का अंगमात्र है।

वात्सल्य भाव की प्रियता का विकास क्रमशः बाल, पौगण्ड एवं किशोरावस्था में मिलता है। गुरुजनो या आश्रय के अन्तर्गत मोद, पुलक, स्नेह, अभिलाषा आदि के भाव इनमें मिलते हैं।

वियोग वात्सल्य की स्थिति में आश्रय के अन्तर्गत उत्पन्न होने वाले भाव चिन्ता, मोह, विषाद, दैन्य, अधीरता, व्याकुलता, विक्षिप्ति, शंका निरन्तर मिलते हैं। वात्सल्य वर्णन के अन्तर्गत राम या कृष्ण के विष्णु स्वरूप का आभास प्रगट करना इसका मुख्य आधार है। सामान्य जीवन के सख्य एव वात्सल्य भाव से पार्थक्य सिद्ध करने के लिए ये कवि इस दृष्टि का प्रयोग करते हैं। इस सदर्थ में कृष्ण या राम के अलौकिक व्यक्तित्व की सूचना, सुर-नर-मुनि का उनके प्रति आकृष्ट होना, उनके विभिन्न आश्चर्यमूलक कृत्य तथा अनेक रूपों का धारण कर लेना, आदि कार्यों से मिलती है।

प्रियतामूलक भावों के उपरान्त शृंगार एवं प्रेम की अभिव्यक्ति भक्ति काव्य में अनेक रूपों में हुई है। अगले पृष्ठों में प्रेम के स्वरूप को स्पष्ट करने का प्रयत्न किया जावेगा।

शास्त्रीय प्रेम एवं शृंगार

भक्ति एवं लीला के अन्तर्गत देखा जा चुका है कि इनमें प्रेम की प्रधानता है। यह प्रेम लौकिक एवं आध्यात्मिक दोनों भावों से युक्त है। इसका आरम्भ लौकिकप्रेम से होता है तथा अवसान आध्यात्मिक आनन्द में। परिणाम स्वरूप इनके आध्यात्मिक प्रेम को स्पष्ट करने के लिए लौकिक एवं ऐन्द्रिकप्रेम का अध्ययन करना अपेक्षित है। इसी के आधार पर ही इन कवियों के आध्यात्मिक सिद्धान्तों की व्याख्या सम्भव है—

प्रेम को परिभाषित करते हुए रूपगोस्वामी ने बताया है कि सर्वथा ध्वसरहित युवावस्था के परस्परन्यून भावबन्धन को प्रेम कहते हैं।^१ इस प्रेम के परस्पर सम्पर्क वाले भावों की सख्या ६ बताई गई है—रति, प्रेम, स्नेह, प्रणय, राग तथा अनुराग। रूपगोस्वामी के अनुसार ये पृथक् वस्तुएँ न होकर परस्पर कार्य-कारण भाव से सम्पृक्त हैं। जिस प्रकार ईख, रस, गुड, शर्करा, सित शर्करा की स्थिति है, उसी प्रकार प्रेमविलास के छहो भाव परस्पर रति से निर्यन्द होकर विकसित होते हैं। विद्वान् इनके लिए प्रायः प्रेम शब्द का ही व्यवहार करते हैं। इनके अनुसार प्रेम के तीन भेद हैं—प्रौढ, मध्यम तथा मन्द।^२ इनमें रति, प्रेम, स्नेह, प्रणय, राग तथा अनुराग को रूपगोस्वामी ने परस्पर प्रेम विकास के सोपान के रूप में स्वीकार किया है।

इस प्रेम के अन्तर्गत इन्होंने बताया है कि यह प्रेम अपनी मूल स्थिति में भोगपरक है, किन्तु कृष्ण सम्बन्धी भाव से सम्बद्ध होने के कारण ही यह उदात्त एवं सात्विक बन गया है। फलतः प्रेम के पूर्व शृंगार का अध्ययन करना अपेक्षित है। यद्यपि रूपगोस्वामी ने शृंगार को परिभाषित नहीं किया है फिर भी इसका स्वरूप वही है जो अन्य काव्यशास्त्रीय ग्रन्थों में निरूपित

१ सर्वथा ध्वस रहित सत्यपि ध्वस कारणे।

यदभाव बन्धनं यूतो स प्रेमा परिकीर्तिता। उज्ज० नील०, पृ० ४१८

२. वही

है। इन्होंने परम्परा के अनुसार विप्रलम्भ सयोग स्वत को कही अधिक सशक्त एव प्रभावशाली माना है। विप्रलम्भ के अभाव में सयोग स्वत प्रभावहीन एव निरर्थक है।^१ विप्रलम्भ श्रृंगार के परम्परानुसार ४ भेद हैं — पूर्वराग, मान, प्रवास, प्रेम वैचित्र्य एव पूर्वराग के प्रेरक तत्त्वों में दर्शन, चित्र, स्वप्न, श्रवण, बन्दिवक्रता, दूतीवक्रता एव गीत है। पूर्वराग की स्थिति वस्तुतः सम्भोग श्रृंगार की भूमिका है।

पूर्वराग की स्थिति में प्रेममूलक मानसिक शारीरिक स्थितियों के विभिन्न भाव प्रत्यक्ष हो उठते हैं। लालसा, उद्देश्य, जागरण, तानव, जड़िमा, व्यग्रता, व्याधि, उन्माद, मोह एव वृत्ति—प्रेम की ये १० स्थितियाँ श्रृंगार रस त्रिवेचन के सदर्थ में रसशास्त्रियों द्वारा शुद्धकाव्य के क्षेत्र में पहले गिनाई जा चुकी है।

मान की स्थिति वैष्णव भक्त कवियों में अत्यधिक स्पष्ट एव प्रभावशाली रूप से चित्रित है। रूपगोस्वामी ने मान को दो भागों में विभाजित किया है—हेतुक मान तथा अहेतुक मान। हेतुक मान ईर्ष्याजन्य है तथा अहेतुक बिना हेतु के कारणाभास से उत्पन्न होता है। रूपगोस्वामी ने प्रेम की स्थिति को सर्पवत् स्वभाव कुटिल बताया है। फलतः हेतु एवं अहेतु दोनों से मान के उद्भूत होने में कोई आश्चर्य नहीं है।^२ इसी के साथ-साथ विप्रलम्भ के प्रेम वैचित्र्य एव प्रवास की स्थिति भी स्पष्ट है। प्रवास को इन्होंने तीन भागों में विभक्त किया है भावीप्रवास, वर्तमान या भवन् प्रवास तथा भूतप्रवास। प्रवास की स्थिति में सदेश प्रेषण को अनिवार्य बताया गया है। प्रवासजन्य वियोग की शेष दस अवस्थाएँ उसी प्रकार हैं—चिन्ता, जागरण, उद्वेग, तनुता, मलिनता, प्रलाप, व्याधि, उन्माद, मोह तथा मृत्यु।

सयोग श्रृंगार के दो भेद हैं—

१ मधुररसपरिपाक विशेष २ गौण सम्भोग

मधुर रस की लीला कसवध के पूर्व वृन्दावन एव गोकुल की प्रेमक्रीड़ा से सम्बन्धित है। इसी लीला के अन्तर्गत रास, केलि, बिहार एव अपहरण आदि लीलाएँ आती हैं।

१ बिना विप्रलम्भेन सम्भोगः पुष्टिमरनुते । कषायिते हि वस्त्रादौ भूयात् रागौ विवर्धते, १. अथ श्रृंगार भेद

२ उज्ज्वल ०, नील ०, श्रृंगार भेद, श्लोक ७०, ७१, तथा ६१, ६३

२ गीण सभोग के अन्तर्गत कृष्ण लीलाएँ सामान्य एव मधुर रस की पोषक हैं। रूपगोस्वामी के अनुसार इसके अन्तर्गत स्वप्न, जल्प, काव्योक्ति, स्पर्श, वर्त्मरोधन, वृन्दावन क्रीडा, यमुनाजलकेलि, चौर्यलीला, वस्त्रचौर्य, पुष्पचौर्य, कुज गमन, मधुपान, कपटसुप्तता, छूत क्रीडा, पटाकृष्टि, चुम्बन, आश्लेष, नखक्षत, बिम्बाधरसुधापान, मिथुन विलास लीला की चेष्टाएँ आती हैं।

रूपगोस्वामी ने शास्त्रीय प्रेम के परिपोषक एव एतद्सम्बन्धी अन्य साधनो का उल्लेख प्राचीन काव्यशास्त्रीय परम्परा के अनुसार ही किया है। नायक भेद के सामान्यस्वरूप, नायिका भेद का विस्तृत उल्लेख नायक के प्रेमक्रीडा में सहायक विट्, चेद्, विदूषक, पीठमर्द, प्रियनर्मसखा, स्वयदूती तथा नायिका की सहयोगिनी दूतियो एव सखियो का विस्तृत विवरण उज्ज्वलनीलमणि में प्राप्त है।

उन्होंने श्रृ गार रसनिष्पत्ति एवं परिपाक के विभिन्न भाव, उद्दीपन, अलम्बन, अनुभाव, सात्विक एव व्यभिचारी तथा स्थायिभाव का विस्तृत विवरण दिया है। अनुभाव के अन्तर्गत भाव, हाव, हेला, अयत्नज एव स्वभाव अलकारो की विस्तृत परम्परानुबद्ध सूची उपलब्ध है। अयत्नज अलकारो में शोभा, कान्ति, दीप्ति, माधुर्य, प्रगल्भता, औदार्य, धैर्य तथा स्वभाव अलकारो में लीला, विलास, विच्छित्ति, विभ्रम, किलकिचित्, मोट्टायित, कुट्टमित, विव्वोक, गर्व, मान, ललित, विकृति, क्रिया, ईर्ष्या, मौग्ध्य, चकित की स्थिति लौकिक श्रृगार सूचक सहायक भावों के सदर्थ में ही है। सात्विक, व्यभिचारी तथा विभाव की स्थिति भी पूर्णतः परम्परानुबद्ध है।

हिन्दी वैष्णव भक्तिकाव्यो में इस शास्त्रानुमोदित श्रृगार का निरूपण नन्ददास ने विरह मजरी एव रस मजरी के अन्तर्गत किया है। विरह मजरी में उन्होंने बताया है कि विरह परम प्रेम का उच्छलन है। नन्ददास ने भक्तिकाव्य की परम्परा में प्रेम सामीप्य को मूल मानकर इसका ४ भेद किया है—

प्रत्यक्ष, पलकान्तर, बनान्तर, देशान्तर।

रूपगोस्वामी ने परम्परा में कथित काव्यशास्त्रीय विरह के चार भेदों को स्वीकार किया है। पूर्वराग, मान, प्रेमवैचित्र्य एवं प्रवास। ये भेद नन्ददास-कथित विप्रयोग के भेद से भिन्न हैं। ये क्रमशः प्रत्यक्ष, पलकान्तर, बनान्तर

तथा देशान्तर है। यह विभाजन भागवत में वर्णित कृष्ण कथा के आधार पर हुआ है। इनमें देशान्तर विरह प्रवास का पर्याय है। कृष्ण की स्थिति विशेष में मथुरा एवं द्वारावती में कृष्ण के काल यापन के समय ब्रजवासियों में उत्पन्न विरह को देशान्तर विरह की संज्ञा मिली है। इस देशान्तर विरह में 'बारहमासे' षट् ऋतुवर्णन का क्रम परम्परासम्मत ही है। इसमें वियोगजन्य क्लेश एवं ऋतु सम्बन्धी विभिन्न प्रभावों का उल्लेख है। रूपगोस्वामी एवं नन्ददास कथित विप्रयोग श्रृंगार के भेदों में मूल अन्तर है। रूपगोस्वामी वस्तुतः संस्कृत की सामान्य काव्य परम्परा से प्रत्यक्ष सम्बन्ध रखते हैं। उनका यह भेद सामान्य परम्परा भुक्त है। नन्ददास का विप्रलम्भ भेद किसी परम्परा से सम्बद्ध न होकर मात्र कृष्ण भक्तिकाव्य के सदर्भ में रखकर निर्मित किया गया है। विप्रयोग के विभाजन का आधार कृष्णलीला ही है। नन्ददास द्वारा कथित पूर्व विप्रयोग के तीन भेद—प्रत्यक्ष, पलकान्तर एवं बनान्तर सभी कवियों में प्राप्त हो जाते हैं। देशान्तर विरह संस्कृत काव्य-शास्त्रियों द्वारा कथित प्रवास का नामान्तर मात्र है। तुलसी एवं कृष्ण भक्त कवियों के समस्त सम्प्रदायों में इसका विस्तृत उल्लेख मिलता है।

नन्ददास का दूसरा ग्रन्थ है 'रस मजरी' जिसका प्रतिपाद्य नायिका भेद है। यह नायिका भेद स्वरूप की दृष्टि से परम्पराबद्ध है।

स्वकीया			परकीया			सामान्या		
मुग्धा	मध्या	प्रौढा	मुग्धा	मध्या	प्रौढा	मुग्धा	मध्या	प्रौढा
मुग्ध-	विश्रब्ध	मुग्ध	विश्रब्ध	मुग्ध	विश्रब्ध-	मुग्ध	विश्रब्ध-	मुग्ध
नवोढा	नवोढा	नवोढा	नवोढा	नवोढा	नवोढा	नवोढा	नवोढा	नवोढा

इस वर्गीकरण की एक संक्षिप्त भूमिका नन्ददास ने 'रस मजरी' के आरम्भ में दी है। इस वर्गीकरण के विवेचन में उन्होंने अज्ञात यौवना, ज्ञात यौवना, धीरा, अधीरा, सुरतिगोपना, वाग्विदग्धा एवं लक्षिता को भी सम्मिलित कर लिया है।

ख इनका दूसरा वर्गीकरण इस प्रकार है—

प्रौढा		
प्रौढा धीरा	प्रौढा अधीरा	प्रौढा धीराधीरा
परकीया		
सुरतिगोपना	वाग्विदग्धा परकीया	परकीया लक्षिता

ग एक तीसरा वर्गीकरण उन्होने और प्रस्तुत किया है, वह इस प्रकार है—

प्रोषितपतिका, खडिता, कलहतरिता, उत्कठिता, विप्रलब्धा, वासकसज्जा, अभिसारिका, स्वाधीनपतिका प्रीतमगमनी। वयक्रम के अनुसार उन्होने इनके भी क्रमशः मुग्धा, भव्या एवं प्रौढा तीन भेदों की कल्पना की है।

नायिका भेद के साथ नायक भेद की स्थिति यहाँ अति सामान्य है। उन्होने परम्परा से चले आते हुए अनुकूल, दक्षिण एवं धृष्ट नायकों की चर्चा की है। नायिका भेद के अन्य सहायक तत्त्वों में हाव, भाव एवं रति का भी सामान्य विवेचन यहाँ प्राप्त है।

नन्ददास का यह वर्गीकरण नायक-नायिका भेद की विशाल परम्परा की कड़ी मात्र है। किन्तु, संस्कृत के काव्यशास्त्रियों की अपेक्षा यह वर्गीकरण सीमित अधिक है। यह मात्र प्रभाव, काल, क्रिया एवं वयक्रम पर आधारित है। रूपगोस्वामी का नायक-नायिका भेद प्रकरण नन्ददास की अपेक्षाकृत विस्तृत है। उन्होने शृंगार निरूपण के अन्तर्गत न केवल नायक नायिका भेद ही प्रस्तुत किया है अपितु इसके अन्य सहायक तत्त्वों को कृष्ण की विलास लीला के साथ नियोजित करके इसे विशद एवं वैज्ञानिक बनाया है। नायिका भेद के अन्तर्गत मात्र गोपियाँ हैं। इन्होंने गोपियों को तीन भागों में विभक्त किया है—

१ बृन्दावनेश्वरी (राधा) २ नायिका भेद ३ यूथेश्वरी भेद
मुख्य प्रेमपात्रों के इन तीन भेदों के अतिरिक्त इन्होंने नायक नायिका के परस्पर प्रेमवर्धन में सहायक द्वितीया एवं सखीभेद का सविस्तार उल्लेख किया है।

दूसरी ओर नन्ददास ने नायक भेद को भी परम्परानुमोदित

विस्तार दिया है। इनके अनुसार नायक भेद के ४ आधार हैं, पति, उपपति धीर, एव अनुकूल का। पति एव उपपति के भेद का उल्लेख नहीं है जहाँ तक धीर का सम्बन्ध है उसे अनुकूलतामूलक वर्गीकरण के अन्तर्गत रख दिया है -

धीरोदात्त अनुकूल

धीरललित अनुकूल

धीरशान्त अनुकूल

धीरोद्धतानुकूल

शेष, अनुकूल के साथ परम्परा से कथित दक्षिण, शठ एव धृष्ट का उल्लेख प्राप्त है। नायक के सहायक पक्ष में चेट, विट, विदूषक, पीठमर्द, प्रियनमसखा स्वयदूती वशी एव प्राप्त दूती की चर्चा की गई है। सूर के कूटो में नायिका-भेद का सकेत मिलता है। यहाँ वयक्रम एव कार्य से सम्बन्धित नायिका भेदों का उल्लेख प्राप्त है। काव्यमोह के कारण नायिका भेद की स्थिति अधिक स्पष्ट नहीं हो सकी है।

भक्तिकाव्य में प्रेम एव विलास के विस्तृत वातावरण के लिए नायक-नायिका भेद, उसके अनुसार सहयोगियों का परस्पर आश्रय कृष्ण एव गोपी प्रेम को व्यक्त करने के लिए लिया गया है। शास्त्रानुमोदित प्रेम एव शृंगार की दृष्टि से इन कवियों का ध्यान पूर्ववर्ती संस्कृत काव्य परम्परा की ओर गया है और इस दृष्टि से इनका सम्पूर्ण काव्य संस्कृत काव्य परम्परा में निरूपित शास्त्रीय प्रेम से किंचित् पृथक् नहीं कहा जा सकता।

भक्तिकाव्य में प्रेम-प्रसंग

भागवत पर आधारित होने के कारण हिन्दी कृष्णभक्ति काव्य में प्रेम विषयक प्रसंगों में एकरूपता है, फिर भी स्वच्छन्दता भी पर्याप्त मात्रा में वर्तमान है। बल्लभ, गौणीय, निम्बार्क तथा राधावल्लभी सम्प्रदायों में प्रेम विषयक जिन प्रसंगों को रखा गया, उनसे प्रस्तुत सदर्म को और अधिक स्पष्टतापूर्वक व्यक्त किया जा सकता है। बल्लभ सम्प्रदाय में विशेष रूप से सूर ने इन प्रेम प्रसंगों की चर्चा की है—

अनुराग, राधा कृष्ण के प्रेम की चर्चा, राधा की आसक्ति, विह्वलता सूचक कथन, राधा का पश्चाताप, राधा रूप की प्रशंसा, कृष्ण स्वरूप की अनन्यता, गोपियों का अनन्य प्रेम, प्रसंग में लोकलज्जा का त्याग, परम्पर प्रेम की अनन्यता, सुरति प्रसंग, राधा के प्रति कृष्ण की आसक्ति यमुनागमन, युगल समागम, लघुमानलीला, राधा का विरह, राधा कृष्ण केलि, नैन समय के पद, आँख समय के पद, मान

लीला तथा दम्पति विहार, दूतीकार्य, मिलन सुख, खडिता प्रकरण, राधा का मान, राधा का मध्यम मान, राधा का शृंगार वर्णन, कृष्ण का सुखमा तथा अन्य गोपियो के यहाँ जाना, बड़ी मानलीला, दूती वचन, राधावचन, राधाकृष्णवार्ता, मिलन, दूसरी मानलीला, भूलन, बसन्तलीला, अक्रूरव्रज गमन, गोपिकाओं की उद्विग्नता, उद्धववचन, गोपीवचन, विरह भ्रमरगीत, कुरुक्षेत्र, गोपी-मिलन परिशिष्ट १ रास, नृत्य, जलक्रीडा, पनघटलीला आदि ।

सूरसागर मे उपर्युक्त विषयो के पद प्रेमलीला से सम्बन्धित है । इनका मूलभाव शृंगार प्रधान है । इसी का विकास हिन्दी के परवर्ती अष्ट-छापी कवियो मे मिलता है । अष्टछाप के कवियो ने परमानन्ददास को छोडकर शेष ६ कवियो ने अपने सम्पूर्ण पदो को दो भागो मे विभक्त किया है, प्रथम प्रेमलीला विषयक पद, द्वितीय वल्लभ विषयक पद । वल्लभ एव वल्लभ कुल विषयक पद मात्र प्रशस्तिमूलक है । इनकी सख्या स्वल्प है, किन्तु प्रेमलीला विषयक पद अधिकाधिक मात्रा मे है । सूर के प्रेमलीला विषयक पदो की प्रकृति वस्तुतः इनके बाद से परिवर्तित होने लगी है । पदो मे उदात्त का भाव लोप होता गया । कृष्ण की उदात्त लीला मे स्वच्छन्दता का अधिकाधिक विकास होने लगा । परमानन्द एव परमानन्ददास के परवर्ती अष्टछापी कवियो के वर्ण्यविषय से इसका सरलता से अनुमान लगाया जा सकता है । परमानन्ददास के काव्य मे प्रथमदर्शन से प्रेम का आरम्भ होता है, इसके बाद निम्न लीलाएँ आती है—

खेल, सखीन सग, यमुनातीर मिलन, आसक्ति, गोपी जू के वचन, आसक्ति को वर्णन, स्वरूपशोभा, प्रभु स्वरूप वर्णन, स्वामिनी स्वरूप वर्णन, रास, मान, अन्तर्धान, महारास, जलक्रीडा, युगल रस वर्णन, सुर-तान्त, खडिता, युगल गीत, गोपी विरह, भ्रमरगीत, कुरुक्षेत्र मिलन ।

सूरदास एव परमानन्ददास के वर्ण्य विषयो मे मूल अन्तर प्रकृति का है—श्रीष्मलीला, यमुनागमन लीला, सुषमागृह गमन, वृन्दागृहगमन, प्रमुदागृहगमन, गोपी विरह वर्णन, भ्रमरगीत के पदो मे कृष्ण का प्रेम एकनिष्ठ नहीं है । अन्य प्रकरणो मे राधा एवं कृष्ण का प्रेम एकनिष्ठ है । किन्तु परमानन्ददास का वर्ण्यविषय राधा और कृष्ण के परस्पर प्रेम से ही सम्बन्धित है । सूर के पदो मे प्राप्त अनेकनिष्ठ प्रेम परमानन्दास के काव्य मे नहीं है । परमानन्ददास के परवर्ती अष्टछाप के कवियो की दृष्टि शृंगार-

मूलक अधिक है। सम्मिलित रूप से इनके वर्ण्य विषयो में विशेष पार्थक्य नहीं है। ये वर्ण्य विषय इस प्रकार हैं

शृंगार, क्रीडा, छाक, बीरी, व्रतचर्चा, प्रभुस्वरूपवर्णन, स्वामिनी स्वरूपवर्णन, युगलस्वरूपवर्णन, आसक्ति की अवस्था, वेणुनाद, आवनी, मान, मानापनोद, परस्पर सम्मिलन, शयन, सुरतान्त, खडिता, हिडोल, दान, विरह, वर्षा, भोग, शयन, राजभोग पौढिवो, वसत, धमार, रास, डोल, खडिता।

हिन्दी के गौणीय सम्प्रदाय के कवियों का रचनात्मक साहित्य अत्यल्प है। मात्र सूरदास मदनमोहन की पदावली का ही प्रकाशन हुआ है। इसके अतिरिक्त अन्य स्थानों से प्राप्त पदों के अनुसार इनका विषय क्रम इस प्रकार रखा जा सकता है

कृष्ण स्वरूप वर्णन, राधा रूप वर्णन, राधा कृष्ण की बाललीला, युगल छवि, प्रेमानुराग, अभिसारिका, नायिका का विरह, खडिता, मान, मानमोचन, मुरली, रास, वसत, होरी, फूल, डोल, वर्षा विरह, वर्षा विनोद, भूलन।

निम्बार्क सम्प्रदाय के कवि मूलतः कृष्ण की प्रेम लीला से सम्बद्ध है। इनका वर्ण्य विषय इस प्रकार है

युगल अवतरण, युगल केलि, युगल स्वरूप वर्णन, परस्पर आकर्षण और प्रेम, विहार, मान, द्वितीवचन, राधा प्रति मिलन, होरी, सज्जा, राधा का सौन्दर्य, राधा का उपालम्भ, रति, कृष्ण के द्वारा राधा का सौन्दर्य वर्णन, सखी द्वारा सौन्दर्य कथन, युगल स्वरूप वर्णन, कृष्ण का विरह, कृष्ण का सदेश भेजना, डोल, अलकरण, मानत्याग, मुरलीवादन, परस्पर मिलन, राधा का कृष्ण के प्रति कथन, सुरतान्त, आलिंगन, शतरज, छिरका खेल, हिडोर, वर्षा, वर्षा का रास, वसत, फाग, परस्पर आमोद।

निम्बार्क सम्प्रदाय के कवियों ने अवतार लीला के उदात्त स्वरूप का कहीं स्पर्श तक नहीं किया है। इनका वर्ण्यविषय पूर्णतः प्रेमलीला-मूलक है।

राधावल्लभ सम्प्रदाय में प्रेम का सम्भवतः सर्वाधिक विस्तार मिलता है। ये लीलाएँ इस प्रकार की हैं

शृंगार रस विहार, प्रातः सेज्या विहार, सुरतान्त, मान विहार, रसो-

द्वार, बसन स्नान समय, बेनी गुह्य, नैन वर्णन, मुख वर्णन, हास, उरज वर्णन, चरण वर्णन, अंग वर्णन, षोडश शृंगार वर्णन, नवलता वर्णन, मोहन रस, गोरी जू को स्नेह, गान रस, भोजन-विलास, आरती बलैया, बन विहार, रसावेश, प्रिया जू के व्यग्य वचन, चरण स्पर्श रस, बतरस, स्तुतिरस, सखी की विकानि, उत्थापन समय, बसीवट को खेल, भेष पलट, आतुर रस, आँख-मिचौनी, मुरली रस, सश्रम मान, श्री लाल जी के वचन, श्री प्रिया जू प्रति, श्री लाल जू के वचन, सखी, प्रति सखी वचन प्रिया जू प्रति, श्री लाल जू की उत्सुकता, सखी के चोज वचन, अभिसार, श्री किशोरी जू प्रेम वचन, अभिसार, सेज्यारस विहार, विपरीत विहार, सुरति युद्ध ।

इस प्रकार प्रेमलीला विषयक काव्य की पृष्ठभूमि के अध्ययन में स्पष्ट है कि इनके काव्य का अधिकाधिक भाग मात्र इसी से सम्बद्ध है। इनका आरम्भिक स्वरूप भोगपरक है। इन काव्यों की प्रकृति का अनुमान इन विषयों से सरलतापूर्वक लगाया जा सकता है।

स्वच्छन्द प्रेम

हिन्दी वैष्णव भक्तिकाव्य में व्यवहृत प्रेमलीला का प्रथम चरण भोगपरक है। इसका प्रत्यक्ष सम्बन्ध काम एव कामपरक चेष्टाओं से है। सूरदास ने राधा एव कृष्ण के लिए अनेक स्थलों पर कोक कुशल, कोक कला प्रवीण (प्रवीण), कोक कला वित्पन्न (व्युत्पन्न) आदि सम्बोधनों का प्रयोग किया है। कोक मुनि रचित कोकविद्या या कोकशास्त्र मध्यकालीन भोगपरक चेष्टाओं का नियामक ग्रन्थ रहा है। फलतः भोग की स्थिति विशेष में शृंगारिक चेष्टा को पूर्ण परिपाक काम शास्त्रीय ग्रन्थों के अनुमोदन से ही माना जा सकता है। सूर ने कृष्ण के विषय में उल्लेख करते हुए एक स्थल पर स्पष्ट रूप से कहा है—

सूर प्रभु रसिक प्रिय राधिका रसिकिनी
कोक गुन सहित सुख लूटि लीने ।^१

सूर परवर्ती सभी कवियों ने राधाकृष्ण की 'कोक व्युत्पन्नता' की प्रशंसा की है। कृष्ण भक्त कवियों में प्रायः अष्टछाप को छोड़कर शेष ग्रन्थ

सम्प्रदायो मे इस भोगपरक चेष्टा की बहुलता दृष्टिगत होती है। भक्त कवियों पर कामशास्त्रीय प्रभाव प्रत्यक्षतः कामशास्त्र से न आकर काव्य परम्परा में गृहीत कामशास्त्रीय प्रभाव का अवशेष प्रतीत होता है। इस दृष्टि से भक्तिकाव्य में प्राप्त शृंगार निरूपण, नायक नायिका भेद, नख शिख वर्णन, अलंकरण एवं वस्त्र सज्जा, अंगिक चेष्टाएँ इसी परम्परा से सम्बन्धित हैं।

इन भक्त कवियों ने इस प्रेम लीला-मूलक कथा के लिए अनेक नामों का प्रयोग किया है—

रस कथा^१, राधा कान्ह कथा^२, काम केलि कथा^३, अकथ कथा^४, प्रेम कथा^५, अद्भुत कथा^६ आदि ।

भक्ति काव्य में प्राप्त लीला प्रेम के लिए ये सम्बोधन शृंगारिकता का ही प्रतिनिधित्व करते हैं। इन कवियों ने शृंगार के इस स्वरूप का नामकरण मात्र शृंगार के नाम से ही नहीं लिया है, इसके लिए काम, कोक, रति, केलि, लीला रस तथा सुरति शब्दों को शृंगार के पर्यायवाची शब्द के रूप में व्यवहृत किया है। इन समस्त शब्दों में 'रस' शब्द अधिक प्रमुख रहा है। 'रस' शब्द को शृंगार, काम वासना शब्दों का पर्यायवाची स्वीकार किया गया है। कहीं-कहीं इन शब्दों के परस्पर पार्थक्य पर भी विचार किया गया है। तुलसी ने शृंगार को प्रेम से निष्पन्न बताया है। सूर आदि परस्पर प्रेम से ही शृंगार की उत्पत्ति बताते हैं। नन्ददास के अनुसार प्रेम के परम उच्छलन से विप्रलम्भ शृंगार की उत्पत्ति होती है। अनेक स्थलों पर काम, कोक एवं रति पर्यायवाची शब्दों के रूप में प्रयुक्त हुए हैं। 'केलि' शब्द कहीं लीला का समानान्तर है, कहीं-कहीं भोग शृंगार के अर्थ में है और कहीं प्रेम के अर्थ में।

१ सूरदास प्रभु रसिक सिरोमनि, यह रस कथा बखानी । सूर, २१२५

२ राधा कान्ह कथा ब्रज घर घर ऐसे जनि कहवै हो, सूर० २४४१

३ तिनहूँ सखियान पे काम केलि कथा, सुनि यातेसुधि पाई, ३४ सूरदासमदनमोहन

४ परमानन्दस्वामी की लीला अकथ कथा नहीं जानी, ३३७ परमानन्ददास सागर

५ श्रुति स्मृति वेद पुराना सोइ रहे विचारी । परमानन्द प्रेम कथा सबेहिन तै न्यारी, परमानन्द सागर १३१२

६ औरै कोक कला अग अग नचावति गुन गावति मैं

अद्भुत कथा व्यास के प्रभु की मोपै कहत बनै न :३२४: भक्तकवि व्यास जी, पदा०

७ छप्पय स० १ उत्तरकांड, रामचरितमानस, रोला स० १

८ विरह मजरी

इन सामान्य अर्थों के साथ-साथ केलि, काम, लीला एवं रस शब्द आध्यात्मिक अर्थ में भी प्रयुक्त हुआ है, जिनका उल्लेख आगे किया जावेगा। जहाँ तक रस शब्द में शृंगारपरक अर्थ का सम्बन्ध है, इसके प्रयोग की बहुलता इन काव्यों में प्राप्त होती है। यहाँ रस के शब्दार्थ से तात्पर्य प्रेम, शृंगार, भोग, आकर्षक, अगो के मानसिक प्रभाव एवं शृंगारजनित सुख से है। इन प्रकार रस के सदर्थ में अनेक प्रकार के प्रयोग द्रष्टव्य हैं—

रासरसिकरस, अभिरस, लीलारस, वार्तारस, शृंगाररस, अखिरस, कन (कर्ण) रस, बतरस, चितवनिरस, नयनरस, गानरस, सुरति समय रस, अधरामृत रस, रास रस, विरह रस, रसिक रस, रसिकिनि (राधा) रस, अतिरस, विलास रस, मोहन रस, चरणस्पर्श रस, आतुर रस, सेव्यारस, विपरीत, विहार रस, सुरति रस, कुच रस।

प्रस्तुत सकलन में रस सम्बन्धी अधिकांश शब्द प्रयोग शृंगार एवं तत्सम्बन्धी चेष्टा एवं प्रभाव से ही सम्बद्ध हैं। रूपगोस्वामी ने रति, काम, एवं प्रेम को इस प्रकार परिभाषित किया है —

प्रेम—

यद्भावं बन्धन यूनो स प्रेमा परिकीर्तिता,^१

नायक नायिका के युवावस्था सम्बन्धी पारस्परिक भावबन्धन को प्रेम कहते हैं।

रति—

स्थायिभावोऽत्र शृंगारे कथ्यते मधुरा रति,^२

जहाँ पर स्थायिभाव शृंगार रहता है, वहाँ मधुरा रति होती है।

रति, प्रेम, स्नेह, प्रणय, राग एवं अनुराग में परस्पर भेद करत हुए रूपगोस्वामी ने इन्हें परस्पर कारण रूप स्वीकार किया है—

स्याद्धूयेय रतिः प्रेमा प्रोद्यन्स्नेहः क्रमादयम्
स्यान्मान प्रणयोरानुसुरागो भाव इत्यपि।^३

१ उज्ज्वलनीलमणि पृ० ४१८

२ वही पृ० ३८८

३ वही पृ० ४१६

इन्होंने प्रेम का स्वभाव इक्षुरस की भाँति बताया है जो गुड, शर्करा आदि में परिणत किया जा सकता है

बीजभिक्षु . स च रस स गुड खड एव स ।
 स शर्करा सिता सा च सा यथा स्यात्सोपसा ।
 अत प्रेम विलासा स्युर्भावा स्नेहादयस्तु षट् ।
 प्रायो व्यवह्रियन्ते अभी प्रेम शब्देन सूरिभिः ।
 यस्या यादृश जातीय कृष्णे प्रोमान्युदचति ।
 तस्या तादृश जातीय. स कृष्णस्याभ्युदीयते ।^१

शास्त्रीय शृंगार एव प्रेम के अन्तर्गत स्पष्ट किया जा चुका है कि भक्त कवियों की दृष्टि अधिकाधिक काव्यशास्त्रीय शृंगार की ओर रही है । किन्तु इसके साथ ही साथ स्वच्छन्द प्रेम की स्थिति कम नहीं है । इस स्वच्छन्द प्रेम का वातावरण कामशास्त्रीय प्रभावों से निर्मित रहा है । इस स्वच्छन्द प्रेम का विकास निम्नकाव्यशास्त्रीय वातावरण के अन्तर्गत हुआ है—

नायक भेद, नायिका भेद, परस्पर अनुराग, वय, वयसन्धि, स्वभावज एव श्रयस्तज अलंकार वसन्त शरद् वर्षा विहार, पूर्वराग, मान, प्रेमवैचित्र्य, प्रवास, सभोग, शृंगार के अन्तर्गत अग प्रत्यग वर्णन, रसावेश, सेज्या विहार, सुरति, सुरतान्त, सुरतियुद्ध आदि ।

शृंगारमूलक इन काव्यशास्त्रीय सदर्थों के बीच कृष्ण के स्वच्छन्द प्रेम की लीलाएँ जोड़ दी गई हैं । इस प्रकार भक्ति एव शृंगार के संयोग से काव्यतत्त्व की अधिकाधिक अभिव्यक्ति इन काव्यों में मिलती है ।

इन काव्यों में अभिव्यक्त प्रेम एव शृंगार का आरम्भिक स्वरूप भोगपरक है । यह ऐन्द्रिक प्रेम पर आश्रित है । ऐन्द्रिक प्रेम वस्तुतः शारीरिक यौन आकर्षणो एव तत्सम्बन्धी भोगपरक वृत्तियों पर आश्रित है । शारीरिक आकर्षण, युवावस्था सम्बन्धी यौन भावनाएँ, परस्पर सभोग-जनित चेष्टाएँ, कामुक प्रसंग, परस्पर यौन भावना की तृप्ति के लिए विभिन्न आगिक प्रयत्न, शृंगारोत्तेजक अंगों के वर्णन इसके आधार हैं । हिन्दी के वैष्णव भक्त कवियों ने अपने शृंगार भाव को स्पष्ट करने के लिए

इन विषयो को अपनाया है। युवावस्था के विभिन्न आकर्षक अंग, इसके मुख्य आधार है। इन अंगों में विशेष रूप से मुख, अवर, नेत्र, कुच, दन्त, ग्रीवा, स्तन, त्रिवली, कटि एवं जानु की ओर इनकी विशेष दृष्टि गई है।

मुख मुख के उपमानों में कमल एवं चन्द्र तथा इसके पर्यायवाची शब्द अधिक हैं। इसके साथ ही इसके लिए प्रयुक्त संभावनामूलक कल्पनाजन्य अनेक उपमानों का प्रयोग मिलता है।

अधर अधर के उपमानों में दाडिम एवं बिम्बाफल का प्रयोग अधिक है। इसका उल्लेख रति क्रीडा के समय अधिक हुआ है। इस स्थिति में प्रायः अरुण अधर, खडित अधर, छत अधर, दशित अधर का उल्लेख अधिक मिलता है।

कटि इसका प्रयोग अपेक्षाकृत कम हुआ है। कृश कटि एवं मुख मोड़ कर हँसने की स्थिति में इनका प्रयोग अधिक है।

कुच इसका प्रयोग प्रायः अधिक हुआ है। इसके पर्यायवाची नामों में स्तन, पयोधर, उरज का भी उल्लेख प्राप्त है। पयोधर के साथ अधिकांश स्थलों पर पीन का विशेषण मिलता है। कई स्थलों पर स्तन कुलिश का भी प्रयोग प्राप्त है। वैसे यहाँ कुच प्रायः विशालता, उत्तुंगता एवं कठोरता से ही सम्बद्ध है। यह सभोग शृंगार के अन्तर्गत तीव्र भावोत्तेजन के लिए प्रयुक्त है। कुचों का उल्लेख इस प्रकार है—कुच कुलिस, कुच श्रीफल, कुच गुटिका, कुच शिखर, उत्तुङ्ग कुच, कुलिश कुच, प्रफुल्ल कुच, कठोर कुच, उत्तग कुच, कुम्भ कुच। भक्त कवि व्यास ने उरज वर्णन के अन्तर्गत इसकी अनेक भाव से प्रशंसा करते हुए इसे रूप, रस एवं गुण आदि से संयुक्त बताया है।

नेत्र यह अंगी चेष्टा एवं स्वरूप की दृष्टि से शृंगार भावना का प्रमुख प्रेरक अंग माना जाता है। प्रायः सभी कृष्ण भक्त कवियों ने स्वतंत्र रूप से नेत्र विषयक पदों की रचना की है। नेत्र विषयक पद संख्या में सर्वाधिक सूरदास एवं भक्त कवि व्यास के हैं।

नेत्र सम्बन्धी विशेषण

कमल नयन, लोचन चकोर, नयन भृंग, लोचन भृंग, अजित लोचन, स्फुट लोचन, तृषित लोचन, चपल नयन, अनियारे नयन, भृष्टनयन, चेरे-नयन, लालची नयन, पखेरू नयन, भृंगनयन, बीधे नयन, घर के चोर नयन, रसलपट नयन, रंगिले नयन, बटयारीनयन, चोर नयन, कुरगनयन, सुभट

नयन, हठीनयन, नमकहरामी (लोनहरामी) नयन, चपल नयन, दीरघ नयन, अलसित नयन, बिछुरे नयन, बकिमनयन, स्याम सुधा रन पगे नयन, रीभे नयन, लुब्धे नयन, खोए नयन, स्वारथी नयन, दीरघ नयन, गर्वभरे नयन, करसायल नयन, नयन खग, खजन नयन, नटवा नयन आदि ये विशेष पूर्णत युवावस्था के उत्तेजक भावों का प्रतिनिधित्व करते हैं। इनमें सुभट, अनियारे, धृष्ट, चरे, लालची, बीवे, घर के चोर, रमलपट, रगीले, बटयारी, चोर, हठी, नमकहरामी, चपल, बकिम, रीभे, लुब्धे, स्वारथी, खोए, करसायल, गर्वभरे आदि विशेष प्रियतासूचक भावों से सम्बद्ध हैं। वस्तुतः इस स्थिति में नेत्र प्रेम व्यजना के माध्यम नेत्र विषयक भाव वास्तविक रूप में मानसिक आसक्ति से सम्बद्ध है। इस प्रकार प्रेम के मूल आश्रय नेत्र हैं।^१

नेत्रों से प्रेममूलक क्रिया-व्यंजनाएँ

इन कवियों ने नेत्रों के प्रसंग में आसक्तिमूलक अनेक क्रिया व्यजनाओं का भी व्यवहार किया है। इनकी व्यजना का मूल भाव प्रेम-प्रगाढता की सूचना देना है—ये इस प्रकार हैं रूप के प्रति नेत्रों की आकुलता, दर्शन की उत्कट लालसा के लिये अनन्त लोचनों की आकांक्षा, मन, क्रम, वचन से मात्र कृष्ण के दर्शन की लालसा, बार-बार इनकी आकुलता, अनिर्वचनीय भाव, कृष्ण के पीछे अनुरक्त होकर घूमना, कृष्ण के प्रति आँखों का व्रताचरण, कृष्ण के प्रति परम उत्कटता, कृष्ण को देखने के लिए एक मात्र

१. उरज जुगल पर सहज स्याम छवि, उपमा कहि सब कवि पवि हारे।

रूप बरन गुन जस, रस राचे सुख की रासि दुग्वारे। भक्त कवि व्यास जी,
पदावली प० स० ३५३

* *
सब अग कोमल उरज कठोर ! ,, प० स० ३५४.

* *
सब अगनि के हैं कुच नाइक ! प० स० ३५५.

* *
बधिक हूँ ते अधिक उरज की चोट । प० स० ३५६

X X
सब अगनि में उरज निकसे । प० स० २५७

X X
सब छवि को फल उरज अन्यारे । प० स० ३५९

X X
थाही ते माई जुचनि के कोर भये कारे । प० स० ३५९

साध, चार अवलोकन से युक्त नेत्रों के ये व्यापार कृष्णभक्ति के सदर्थ में प्रयुक्त हैं। इनकी आसक्ति एकमात्र कृष्ण प्रेम से ही सम्बन्धित है।

इन नेत्रों के साथ व्यापार विशेषकर युवावस्था सम्बन्धी कटाक्ष का उल्लेख सयोग या स्मृति सचारीभाव के अन्तर्गत हुआ है। इस प्रसंग में कटाक्ष द्वारा उत्पन्न काम पीडा को व्यक्त करने के लिए भ्रूवकिमा का उल्लेख हुआ है। ये विशेषण इस प्रकार हैं।

भौह धनुष, कटाक्ष तीर, भौह घन, बकिम भौं, बक अवलोकन, भौं कोदड, बक भृकुटि, नेजा भौं इत्यादि।

नेत्र के अतिरिक्त सामान्य शरीर के लिए प्रयुक्त विशेषण पूर्णतः भोगपरक एवं वासनोत्तेजक हैं। इन विशेषणों में शरीर के लिए कचन खम्भ, तन कवच, मदन वल्ली, मरकतदेह, कचन मणि, कचन लता आदि शब्दों का प्रयोग हुआ है। ये प्रायः शरीर की गौरवा, लावण्य, प्रियता एवं मादन भावों के लिए व्यंग्यार्थरूप में प्रयुक्त हैं जहाँ तक मन एवं तत्सम्बन्धी प्रेमाकर्षण का सम्बन्ध है, इसके लिए भी व्यजनामूलक शब्दावली का प्रयोग यहाँ मिलता है। इन व्यजनाश्रयों में मन का उरभ्रजाना, खो जाना, पागल हो जाना, अपहृत हो जाना, ठग लिया जाना, भृकुटि कटाक्ष में मन-मृग का विध्वजाना इत्यादि व्यजनाएँ प्रेमासक्ति एवं शृंगार से सम्बद्ध हैं।

इस प्रकार स्पष्ट है कि शारीरिक अग-प्रत्यगो के विभिन्न प्रेम सदर्थों में प्राप्त वर्णन तत्सम्बन्धी तीव्र आसक्ति एवं भोगपरकता की व्यजना करते हैं। इन अग-प्रत्यगो द्वारा प्रेम सम्बन्धी विभिन्न शारीरिक एवं मानसिक चेष्टाओं की व्यजना हुई है।

प्रेम सम्बन्धी शारीरिक चेष्टाएँ

ऐन्द्रिक प्रेम की अन्तिम परिणति शारीरिक चेष्टा में होती है जिसके माध्यम से आश्रय एवं विषय तृप्ति का बोध करते हैं। प्रेम की यह स्थिति नायक-नायिका दोनों से सम्बद्ध है। प्रेम मिलन की परस्पर निम्न चेष्टाएँ इन काव्यों में दृष्टिगत होती हैं।

नायक पक्ष अनुराग के कारण व्याकुलता, पागल सँवारना, मुस्कराकर देखना, पागल ठीक करना, नमस्कार के प्रत्युत्तर में अधरो का स्पर्श, कौटुम्बिक जनो के बीच प्रेम स्पष्ट करने के लिए प्रेम व्यजक संकेत, हाथों को

चरण से छूकर सिर से लगा लेना, अपनी भुजाओं से अपना अक भर लेना, मुरली के मधुर गान से प्रभावित करना, सर्वस्व हरण करना, बाँह मरोड़ना, धृष्टता करना, बहुरमणी रमण करना, आलिंगन करना, नागरी के रस में मत्त रहना, सकेत स्थल पर जाना, रति में निपुणता प्राप्त करना, विलास-क्रीड़ा में रतिपति को लज्जित करना, प्रेम से तिय को अक में भर लेना, प्रिया को वसनहीन करना, गोपियों को उन्मत्त करके भुजाओं में भर लेना, सुरति रति में तृप्त रहना, उँगलियों से नायिका के बाल ठीक करना, मुखचन्द्र का चुम्बन, अधरो को दाँतो से भर लेना, नायिका को विवश कर देना, नायिका के अंग काँपने पर उन्हें हृदय से चिपका लेना, राधा के साथ सुरति में भीग जाना, रति से थक कर सुस्ताना, रति के उपरान्त सकोच से हँसना, कोक गुण व्युत्पन्नता, अनेक कोक कलाओं से युक्त परस्पर क्रीड़ा, नायिका के ऊपर पीत पट डालकर उसे छिपा लेना, कबुकी खोलना, नखक्षत करना, भुजाओं में नायिका को लपेट लेना, कोक गुण से आनन्द भोग करना, रति सग्राम रोपना, अगो को प्रत्येक अगो से चिपका लेना, अक जोड़कर पर्यंक पर लेटना, प्रिया का आँख मूँदना, कुचों का स्पर्श करना, हर्षित होकर अक में भर लेना, चन्द्रावली आदि सखियों के गृह गमन, मान, दूती से सदेश भेजना, भूलना में भाग लेना, वसन्तलीला का नियोजन करना, होरी, यमुना क्रीड़ा इत्यादि ।

नायिका पक्ष यमुना जल विहार, कृष्ण दर्शन की लालसा, प्रतीक्षा, प्रेम के कारण अश्रु प्रवाह, कृष्ण विषयक तीव्र आसक्ति, मुरधभाव से आकर्षण, कृष्ण के लिए एकमात्र साध, मन, कर्म, वाणी से प्रिय के प्रति एकाग्रता, कृष्ण को देखने के लिए एक मात्र उत्कटता, रूप के प्रति पूर्ण तादात्म्य की भावना, प्रेम की पूर्णता, लावण्य का तीव्र भाव, घरद्वार का त्याग, नित्य-क्रीड़ा, कोककला में कुशलता, रूपरसराशि से विह्वल, बेदी सँवारने के बहाने से पाँव पकड़ना, हृदय पर हाथ रखना, कौटुम्बिक जनो के बीच लज्जा के कारण प्रेम व्यंजक सकेत, हरि दर्शन के बिना कल न पड़ना, एकाएक हरि की दृष्टि पड़ जाने पर स्वेद का आ जाना, हरि के बिना घरबार का अच्छा न लगना, हरि के साथ मन का चला जाना, दर्शनरस के लिए लोक वेद की मर्यादा का त्याग, कृष्ण का नाम सुनकर बावला हो जाना, घर में सास तनय का आस सहना, श्याम के रंग में रँग जाना, हँसकर कृष्ण को कठ लगाना, श्याम को अक में लेना, श्याम रस के वश में होना, परस्पर

केलि क्रीडा मे बेसरि का खो जाना, कुज भवन मे रति-युद्ध करना, रमविहार मे मग्न रहना, रति के उपरान्त वसन ठीक करना, मरगजी साडी पहनना, नई अँगिया का मसक जाना, हार, चीर एव चोली से शृगार की सेना सजाना, प्रीतम के लिए सेज-सज्जा, प्रगाढ रति से व्याकुल हो जाना, विपरीत रति, चोलीबन्द का टूटना, चोली के वस्त्र का तरकना, दरकना, रति सग्राम युद्ध, रति युद्धस्थल मे मूर्छित होकर गिर पडना, विपरीत भूषण-शृगार, नैनो का लगना, खडिता प्रकरण, मानलीला, व्यग्य वचन आदि।

अलंकरण

अलकरण के अन्तर्गत इन कवियों ने युवावस्था के अनेक उत्तेजक तत्त्वों को लिया है। साहित्य मे अलकरण का उल्लेख उद्दीपन विभाव के अन्तर्गत होता है। यहाँ भी ठीक उसी सदर्थ मे नायक नायिका पक्ष के परस्पर भाव उद्दीपन के रूप मे उनका प्रयोग किया गया है।

नायक पक्ष

पीताम्बर, कछनी, कनक छिद्रावली, मोती की माला, चन्दन, कु डल, कचन मेखला, केशर लेप, तिलक, मुरलिका, मोरचन्द्रिका, पीताम्बर, वेषभूषा, माल्यानुलेपन, वशीरव, शृगीरव, गीत भूषणववणनन, निर्माल्य, गुजमाला, आर्षिघातु, गोघूलि, रजकण, पाग, चौतनी आदि।

नायिका पक्ष

मृगमद, मलयज, केशरि, कपूर, कुकुम, अग्रह, अरगजा आदि चन्दन के लेप, कचुकी, ताम्बूल आदि।

इन अलकरणों के द्वारा युवावस्था मे कामुकता के प्रेरक तत्त्वों की ओर ही सकेत किया गया है। वैष्णव भक्तिकाव्य के अन्तर्गत यह सामन्तवादी सौन्दर्य प्रवृत्ति के ही फलस्वरूप आया है।

कृष्ण एव राधा

कृष्ण एव गोपियों की प्रेम सम्बन्धी अनेक स्थितियाँ हैं। कृष्ण एक स्तर पर निराकार ब्रह्म, दूसरे स्तर पर लीलाधारी विष्णु एव तीसरे स्तर पर गोपपुत्र है इसके अतिरिक्त इनका एक चौथा स्वरूप भी है। वह रसभोक्ता

एव विभाव के अन्तर्गत आश्रयालम्बन का । वह स्वतः रसिक है । फलतः रस निष्पत्ति एव प्रेम व्यजना के लिए इनके तत्सम्बन्धी गुण अनिवार्य है । गोप-कृष्ण के लिए भक्ति और प्रेम दो ही मूल कारण बताए गए हैं । प्रेम एव श्रृंगार की दृष्टि से कृष्ण आलम्बन एव उद्दीपन दोनों हैं ।^१ कृष्ण का स्वभाव रस का मूल कारण है । ये गोपियो के कमल नयन के लिए मृगवत् रस लपट है ।^२ उनकी सुन्दरता आकर्षण का मुख्य आधार है । उनकी माधुरी मूर्ति भक्तों को आकृष्ट करती है ।^३ वे अद्भुत केलि रस के संयोजक, सौन्दर्य में मदन के गर्व को नष्ट करने वाले, एव मुरली धारण करके चराचर को मुग्ध करने वाले हैं ।^४ निम्बार्क माधुरी में श्रीहरिव्यास देव ने राधाकृष्ण के युगल स्वरूप का वर्णन करते हुए कृष्ण के निम्न गुण बताए हैं—कृष्ण कोटि कन्दर्पो की छवि से अलौकिक, सरस अनुराग के रग में रजित, मञ्जुल मुकुट से युक्त, मयूर चन्द्रिका से शोभित, शीश पर पुष्पो की शोभा से युक्त, ललाट पर अंकित तिलक क्षे विभूषित तथा उनके श्रवण में ताटक, अजन विमज्जित नील आँखें, राधा के लिए आकर्षक हैं ।^५ इसी निम्बार्क माधुरी में श्री भट जी ने श्री कृष्णशरणपटि श्लोक के अन्तर्गत कृष्ण के लिए अनेक प्रेममूलक विशेषणों का प्रयोग किया है । इन विशेषणों को स्पष्टता की दृष्टि से स्थानसूचक, रूपसूचक, कुलसूचक, अलौकिक सम्बन्धसूचक एव कार्यसूचक श्रेणियों के अन्तर्गत रखा जा सकता है । रसबोध एव आनन्द की स्थिति में रूप, स्थान एव कुलसूचक विशेषण आलम्बनत्व की स्थिति विशेष कार्यसूचक भोक्ता की दशा तथा अलौकिकता एव शौर्यसूचक विशेषण इनके ब्रह्मत्व कृष्ण के ये विशेषण अधिकांशतया तथा मध्यकालीन स्वच्छन्द प्रेम-वृत्ति के सूचक हैं । इसके अतिरिक्त भी कृष्ण भक्ति साहित्य में विलासिता-सूचक विशेषणों की भी सख्या पर्याप्त है । ये विशेषण मध्यकालीन सामाजिक जीवन वृत्ति के सूचक हैं । आपेक्षिक तुलना की दृष्टि से कृष्ण भक्ति साहित्य से पृथक् रामभक्ति साहित्य में राम से सम्बन्धित विलासिता-

१ परमानन्द सागर प० स० ३३६

२. मीरा सुधासिंधु, प० स० ८

३. श्री विट्ठल विपुलदेव, निम्बार्क माधुरी, प० म० १२

४ निम्बार्क माधुरी, स्वामी हरिव्यास जी, प० स० १३

५ वही ,, २२

सूचक विशेषणों की सख्या कम है। रामभक्ति के मधुर सम्प्रदाय में विलासिता-सूचक विशेषणों की न्यूनता है। किन्तु मधुर सम्प्रदाय के राम एवं कृष्ण अनेक स्तर पर एक हो जाते हैं। तुलसी ने भी रामसौन्दर्य निरूपण के समय अनेक स्थलों पर उन्हें काम के मद को मर्दन करने वाले, कोटि काम स्वरूप, कन्दर्प को लज्जित करने वाले आदि विशेषणों से युक्त बताया है। किन्तु कृष्ण स्वरूप निरूपण के सदर्भ में प्रयुक्त विशेषणों को देखते हुए इन्हें अति सामान्य कहा जा सकता है। कृष्ण के विलासितासूचक विशेषण इस प्रकार हैं—लोभी लाल, रस विवश, रसिक, रसिकशिरोमणि, कोककला प्रवीण, कोक कुशल, रति लपट, कामिनी के लिए कुज में भटकने वाला, भृकुटि कटाक्ष से व्यग-सकेतो पर नाचने वाला, राधा के कुच से रक्षित, अग-अग के रग रस में प्रवाहित, राधा के अधररस के भोक्ता, राधा के भ्रू विलास से खरीदा हुआ, वृषली, राधा के मुस्कान मात्र से विवश, रति रस रसिक, राधा के अनुचर, राधा के वियोग में जीर्ण शीर्ण, हा राधे, हा राधे कहकर विलाप करने वाला, स्वामिनी के कुचों के बीच स्थित, सुरति के रस मिश्रु में आचूड़ विहार करने वाला, राधा रमण, नखशिख कुसुमवाण से पीडित।

राधा के विशेषण कृष्ण की भाँति इन कवियों ने राधा को अनेक रूपों में प्रयुक्त किया है, किन्तु यहाँ उनका रसिक स्वरूप ही अभिप्रेत है। राधा की रसिकता की तुलना में गोपियों की रसिकता निरर्थक जान पड़ती है। इन विशेषणों में भोग का उत्कट स्वरूप इनकी रसिता का सूचक है। रूप-गोस्वामी ने उज्ज्वलनीलमणि के नायिका भेद निपण के अन्तर्गत राधा प्रकरण नाम से इनकी विशेषताओं से सम्बन्धित एक नया अध्याय ही लिखा है। यहाँ राधा को सुष्ठुकान्ता, धृतषोडश शृंगार, द्वादशा भरणप्रिता तथा वृन्दावनेश्वरी की सज्ञा मिली है। वृन्दावनेश्वरी के रूप में इनके गुण इस प्रकार हैं—मधुरा, नवागा, चपलङ्गी, उज्ज्वलस्मिता, गन्धोन्मादिता माधवा, सगीतप्रसराभिज्ञा, रम्यवक्, नर्मपङ्कित, विनीता, करुणापूर्ण, सुविलासा, महाभाव परमोत्कर्षिणी इत्यादि सम्बोधनों से पुकारा है।^१

वैष्णव भक्त कवियों ने राधा को परम रसिक कहा है। वल्लभ सम्प्रदाय में राधा का स्वरूप किञ्चित् सयमित है। किन्तु हरिव्यासी, हरिदासी, राधावल्लभी एवं गौणीय सम्प्रदाय में राधा का शृंगार एवं भोगपरक रूप

अधिक प्राप्त है। राधावल्लभी सम्प्रदाय में राधा का शृंगार नायिका-आरब्ध ही मिलता है। वहाँ राधा को कृष्ण प्रभावित नहीं करने अपितु कृष्ण को स्वतः राधा अपने लावण्य से प्रभावित करती है। राधा की चेष्टाएँ इनमें प्रधान हैं। कृष्ण इन चेष्टाओं से प्रभावित होते हैं। सूरसागर में राधा की निम्नलिखित विशेषताओं का उल्लेख मिलता है—रस रूप से युक्त, श्याम की प्यारी, काम से द्वन्द करने वाली, आनन्दपरिपूर्ण, कृष्ण-सौन्दर्य को देखकर विस्मृत होने वाली, कृष्ण के मुख शशि के लिए चकोर, कृष्ण के सौन्दर्य मात्र से थकित, लोकलज्जा का विस्मरण कर देने वाली, कृष्ण के दर्शन मात्र में गदगद, कृष्ण के दर्शन से आनन्दित, रसिक राधिका, कृष्ण की शोभा में विभोर, रूपमुधानिधि में सुप्त, हरिरूप पर लुब्ध, कृष्ण प्रेम के पुलक तथा स्वेद से भीगी, श्याम के रंग में रंगी, रूप रस राशि से खचित, नन्द सुवन के हाथों बिकी, कृष्ण के पद पराग में अनुरक्त आदि।

राधा की इन विशेषताओं का विकास पुराणों से ही हुआ है, इसका संकेत 'ब्रह्मवैवर्तपुराण' में मिल जाता है। यहाँ राधा के १६ नाम हैं—राधा, रासेश्वरी, रास वासिनी, रासिकेश्वरी, कृष्ण प्राणाधिका, कृष्णवामाश सम्भूता, परमानन्दरूपिणी, कृष्णा, वृन्दावती वृन्दा, वृन्दावन विनोदिनी, चन्द्रावली, चन्द्रकान्ता, शतचन्द्रनिमानना। हरिश्चास स्वामी ने राधा के विशेषणों की एक लम्बी सूची दी है। यह सूची उनके विलासमूलक भाव से ही सम्बद्ध है—

रूपसूचक विशेषण . अद्भुत आननी, मनहरमानिनी, गुणनिधिगविता, अधर-भाव प्रवालिनी, रदन सुधारिनी, नासा चटकिनी, पियमन अटकनी, नैन विसालिनी, रूप रसालिनी, अजन अजिता, चितवनि चतुरा, भौहे सोहिनी, कठ अदूषणा, मुक्तादामिनी, नाम सुदेशिनी, सुन्दरग्रीवनी, सोभा मीवनी, वाहु-विचित्रिनी, पृथुल नितविनी।

कार्यसूचक मृदु मधु मुसकनि, प्रियाजनी, विरह विमजिनी, प्रेम पयोधिनी, रति रस बोधिनी, सब गुण सागरी, बीरी चर्विता, चिबक सुचालिनी, कबुकि कसवनी, नवरगवासिनी, उरज सुधारिनी, मनिगनहारिनी, चूरीचित्रिनी, नकवेसरिधरा, कचन कचना, महारस सचिना, पहुँचिप्रभाविका, हरिकरपानिनी-रूपविधानिनी, रस सुललिनी, रस सुकेलिन, किकिन बाजनी, महारससधना, पियहिमहारिनी, रसविस्तारनी इत्यादि।

अलौकिक प्रभाव सूचक • भवभजनिभवा, प्रबलभक्तिदा, तुरियविरक्तिदा ।

स्वभाव एव अलकरण सूचक अगनित भावुका, प्रेमप्रदायिका, छविचपकदनी, कान्ताकामिनी, गुल्फसुमज्जिता, एडीअद्भुता, नखमनिसदनी ।

राधा के साथ यहाँ गोपियों की प्रेमस्थिति से सम्बन्धित विशेषण भी मिलते हैं । राधा सम्बन्धी इन विशेषणों की तुलना में ये सामान्य हैं, ये इस प्रकार हैं—

कृष्ण के प्रति आतुर, कृष्ण स्वरूप को देखकर थकित, कृष्ण की शोभा मात्र से उत्कण्ठित, कृष्ण के विरह में विह्वल, श्याम वियोग में ठगी, नित्य प्रति प्रीति की कथा दुहराने वाली, विरह दावाग्नि में नखशिख प्रज्वलित, काम शर से पीड़ित, हरिदर्शन के लिए तृषित, अनाथ, व्याकुल, अतृप्त, दुःखित, विरहित, अपराधी लोचनो वाली इत्यादि ।

राधा के ये विशेषण मध्यकालीन शृंगारपरक प्रवृत्ति के परिचायक हैं । मध्यकालीन हिन्दी कवियों की प्रवृत्ति स्त्रियों के प्रति अत्यधिक आसक्ति-प्रधान हो चुकी थी । साम्प्रदायिक एव सम्प्रदाय मुक्त सभी प्रकार के कवि नख शिख वर्णन, अलकरण, युवावस्था के उत्तेजक भावों को केन्द्र में रख कर ही नारी का मूल्यांकन करते थे । भक्त कवियों पर भी इस दृष्टि का प्रभाव स्पष्ट रूप से दिखाई देता है । आरम्भिक भक्त कवि अपने को विवेक एव भक्ति के आदर्शों से बचाते रहे हैं । किन्तु परवर्ती कवियों में यह शृंगारिक प्रवृत्ति अत्यधिक प्रधान हो गई । विशेष रूप से निम्बार्क तथा राधावल्लभ सम्प्रदाय के कवियों में इस भाव की अधिकता मिलती है ।

निष्कर्ष

इस प्रकार ऐन्द्रिक प्रेम की अभिव्यक्ति एव तत्सम्बन्धी व्यञ्जना के उपकरणों अग प्रत्यग, अलकरण, चेष्टा आदि के अध्ययन से स्पष्ट है कि इनके द्वारा स्थापित प्रेमलीलावाद का प्रथम चरण वासनात्मक एव ऐन्द्रिक है, किन्तु यह ऐन्द्रिक प्रेम भक्त कवियों का अभीष्ट नहीं है । व्यवहारजगत में यह सन्त उदासीन कृष्ण के उपासक एव वासनाविरत हैं, वैराग्यमूलक प्रवृत्ति के विरोध में ये भौतिक ऐन्द्रिक उपासना को प्रकृत्या उपेक्षित समझते हैं । यह सत्य है और जैसा इस प्रेम सिद्धान्त के स्वरूप को स्पष्ट करते समय कहा गया है कि आन्तरिक विषय वासना का उदात्तीकरण इनके प्रेमलीलावाद की मानसिक चेतना है । मनोवैज्ञानिक दृष्टि से विषय-वासनाओं को ही आधार बनाकर

तत्सम्बन्धी वासना को कृष्णार्पण उनका मूल उद्देश्य है। मध्यकालीन सामन्तीय वातावरण के प्रभाव से राधा और कृष्ण की लीला पूर्णरूपेण वासनात्मक हो चुकी थी। यकायक हिन्दी के उल्लेख के अनुसार सामान्य वातावरण में राधा कृष्ण के प्रेम शृंगारमूलक गीत लोक प्रचलन में थे। जयदेव ने राधा कृष्ण की लीला में विलास कला के कुतूहल को मूलाधार माना है। 'आइने-अकबरी' में संगीतकारों द्वारा राधा कृष्ण की रति क्रीड़ा पर कथा के गाए जाने का स्पष्ट उल्लेख प्राप्त है।^१ मुगलकालीन चित्रकला में राधा कृष्ण की परस्पर नग्न शृंगारपरक चेष्टाएँ प्रमाण हैं कि इन्हें सामान्य लौकिक शृंगार के वातावरण पर उतारा जा चुका था। हिन्दी साहित्य के रीतिकाल का वातावरण सूर आदि की भूमिका में कम निर्मित हुआ है, उसके निर्माण की प्रक्रिया ही पृथक् थी। इन कवियों ने तो लोक प्रचलित राधा कृष्ण की प्रेम लीला को आध्यात्मिक अर्थ देकर उसे गंहित होने से बचाया।

शृंगार का अध्यात्मीकरण

इन भक्त कवियों ने कृष्ण के लौकिक व्यक्तित्व के उदात्तीकरण की ओर निरन्तर सचेष्टता प्रगट की है। लौकिक व्यक्तित्व एवं ऐन्द्रिक प्रेम की स्थिति, लीलाप्रेम के अन्तर्गत देखी जा चुकी है, किन्तु इनका प्रयोजन मात्र उसकी अभिव्यक्ति नहीं है। समस्त लीला लौकिक एवं अलौकिक भाव से सकेतिक है। शृंगार रस का मधुर रस में पर्यवसान उज्ज्वल पवित्र रस के रूप में हुआ है। राधा और कृष्ण के लौकिक व्यक्तित्व मात्र एक निश्चित दृष्टि तक ही सीमित है, यह दृष्टि है प्रेमपात्रता की। दोनों प्रेमपात्र हैं। प्रेम की स्थिति में उनका भाव शृंगार है, किन्तु यह शृंगार आध्यात्मिक वातावरण के प्रभाव से उदात्त एवं उत्कृष्ट हो गया है। उसकी भोग-परकता इन कवियों को कदापि प्रयोज्य नहीं है। इनके इस उदात्त शृंगार की व्याख्या इनके काव्य में प्राप्त आनन्द से ही की जा सकती है।

प्रेम का अध्यात्मीकरण इनके काव्य की मूल समस्या है। एक शृंगार-परक पद की अनुभूति हमें उसी रूप में न होकर, कथो सात्विक रूप में होती है इसका सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण कारण है—धार्मिक वातावरण। लीला की व्याख्या करते हुए बाल गली ने कहा है कि सृष्टि एकाकी नहीं हो सकती

सीताराम की शक्ति है, राम सीता के सयोग से स्वेच्छया लीला सृष्टि करते हैं।^१ लीला विषयक आचार्य वल्लभ की भी इसी प्रकार की व्याख्या है। कृष्ण की प्रेम लीला को वैष्णव भक्त कवि अगम्य, दुर्लभ, विचित्र आदि नामों से पुकारते हैं। इसका मूल रहस्य यही है कि लौकिक लीला अन्ततः आध्यात्मिकता में कैसे परिणत हो जाती है। वस्तुतः लीला का यही रहस्य है। लीला के पात्र, स्वतः लीला की स्थिति एवं लीला के फल अपने मूल में शृंगार के उद्दीपक न होकर आध्यात्मिक अनुभूति के सयोजक हैं। यही अनुभूति लीला को भोगपरक होने से बचाती है। हिन्दी वैष्णव भक्तिकाव्य में शृंगार विषयक दो प्रवृत्तियाँ मिलती हैं—प्रथम के अनुसार शृंगार मर्यादोचित नहीं है। फलतः काव्य में इसका निरूपण नहीं होना चाहिए। यदि यह सयोगवश होता है तो विवेक एवं मर्यादा से इतना शासित रहे कि उसका रतिभाव उत्तेजक न हो सके। तुलसी की धारणा कुछ इसी प्रकार की है।^२ मानस में जहाँ कहीं खुलकर शृंगार निरूपण का प्रश्न आया कवि ने उसे अपने विवेक से सयमित करने का प्रयत्न किया है। बालकांड में धनुर्भंग के अवसर पर कवि ने सीता का सौन्दर्य चित्रण किया है, किन्तु उसमें शृंगार भाव को विकसित होने का वह अवसर नहीं देता। कवि द्वारा लगाए गए प्रतिबन्ध अत्यधिक सशक्त हैं—

१ सिख हमारि सुनि परम पुनीता। जगदम्बा मानहु जियं सीता।

२ सिय सोभा नहि जाइ बखानी। जगदम्बिका रूप गुन खानी।

३ सोह नवल तनु सुन्दर सारी। जगत जननि अनुलित छवि धारी।^३

इस प्रकार स्पष्ट है कि कवि शृंगार को स्फुटित होने का अवसर नहीं देता।^४ किन्तु इसके साथ ही वैष्णव भक्तिकाव्य में एक ऐसी भी विचारधारा है, जो शृंगार को अपने काव्य की प्रधानवस्तु स्वीकार करती है। इस विचारधारा के समर्थक हैं, लीलावादी कृष्ण कवि तथा मधुरोपासक रामभक्त। उनके अनुसार कृष्ण की समस्त शृंगार लीला भक्ति काव्य के लिए अनिवार्य है। लीला के सदर्म में इसकी अनिवार्यता के कारण पर प्रकाश

१ रामभक्ति में मधुर उपासना, सुवनेन्द्र मिश्र माधव, पृ० १३७

२ जगत मातु पितु समु भवानी। तेहि सिंगारु न कहीं बखानी। मानस बालकांड, दो० १०३

३ मानसः बालकांड, दो० स० २४६, २४७, २४८

४ विशेष के लिए प्रस्तुत प्रबन्ध का अध्याय, ७

डाला जा चुका है। इस शृंगार का स्वरूप क्या हो इसके विषय में उनकी व्याख्या स्पष्ट है। वे शृंगार लीला को शृंगार के रूप में न देखकर भक्ति के रूप में देखते हैं। उनके अनुसार शृंगार का तात्पर्य लीला के अर्थ में उज्ज्वलरस में है। रूपगोस्वामी का उज्ज्वलरस शृंगारमूलक भक्तिरस ही है। आचार्य वल्लभ ने इस शृंगार के लिए धर्मसहित सभोगरस की सज्ञा दी है। उनके अनुसार गूढभक्ति भाव की निष्पत्ति इसी धर्मसहित सभोग में ही सम्भव है।^१ इस प्रकार स्पष्ट है कि वे शृंगार लीला को अपने काव्य का वर्ण्यवस्तु मानने के लिए तैयार हैं, किंचित सशोधन के साथ। तात्पर्य यह कि इनके काव्य में वर्णित शृंगार रस न होकर वस्तु है, जिसकी व्यञ्जना भक्तिरस की निष्पत्ति कराती है। इसीलिए भक्त कवि स्थल-स्थल पर चेतावनी देता चलता है कि भक्त पाठक उनके काव्य की कही शृंगार मान कर अनर्थ न कर बैठे—

यह उज्ज्वल रसमाल कोटि जतनन कै पोई ।

सावधान वे पहिरो ईहि तोरी मति कोई ।^२

सिद्धान्त पचाध्यायी में कवि ने स्पष्ट रूप से कह दिया है कि लीलामूलक भक्तिकाव्य में जो शृंगार देखता है, उसकी दृष्टि दूषित है—

जे पडित शृंगार ग्रन्थ मत यामे साने ।

ते भेद न जाने हरि को विषई माने ।^३

इस प्रकार स्पष्ट है कि मध्यकालीन लीलावादी कवि शृंगार को स्वीकार करते हैं किन्तु परिष्कृत रूप में। इस परिष्करण के लिए उन्होंने आध्यात्मिक वृत्ति अपनाई है। दूसरे शब्दों में उनके काव्य में शृंगार का अध्यात्मीकरण किया गया है।

इस अध्यात्मीकरण के लिए कवि ने किन माध्यमों को आधार बनाया है, यही विवेच्य प्रश्न है ?

क रूपयोजना के द्वारा अध्यात्मीकरण

वैष्णव भक्त कवियों की अध्यात्मीकरण की प्रवृत्ति के अन्तर्गत रूप-योजना की शैली प्रयुक्त है। इस शैली के माध्यम से वे कृष्ण के रूपनियोजन

१ दे० प्रस्तुत प्रबन्ध, भक्तिरस बोध के सिद्धान्त, अध्याय ४

२ रासप चाध्यायी, अध्याय ५, पंक्ति स० ५६७, ६८

३ सिद्धान्त प चाध्यायी, पंक्ति स० ६७, ६८

के सदर्थ में आध्यात्मिक, धार्मिक या अलौकिक प्रसंग जोड़ते चलते हैं। इस रूपनियोजन की पद्धति इस प्रकार है—

पुराण कथित कृष्ण विषयक उपकरण • पुराणों में कृष्ण के रूप नियोजन एवं सौन्दर्य चित्रण के सदर्थ में गोघृलि, गौरोचन, शृंगिका, वशी, वर्हगुज, लकुटी, मोरचन्द्रिका पीताम्बर, बनमाल आदि उपकरणों का उल्लेख मिलता है। कृष्ण की पुराणलीला के सदर्थ में ये उपकरण अत्यधिक रूढ़ हो गए हैं। शृंगार लीला के इनके सकेतो द्वारा कवि बोध कराता चलता है कि यह यह लीला सामान्य व्यक्ति नहीं पुराण पुरुषोत्तम की है।

कृष्ण का अग्र वर्णन भक्ति एवं पौराणिक परम्परा में कृष्ण का अग्र-प्रत्यग्र वर्णन प्रायः रूढ़-सा हो गया है। कमल नयन, शश श्रीव, श्याम-वपु, शीणकटि, विशाल भृकुटी आदि विशेषणों से युक्त श्रीकृष्ण पौराणिक परम्परा से ही मान्य होते चले आ रहे हैं। इन विशेषणों की लम्बी सूची पहले दी जा चुकी है। कृष्ण के ये विशेषण तत्सम्बन्धी शृंगारिकता का मार्जन करते चलते हैं।

एव क्रिया एव अलौकिक लीला का संकेत

१—कृष्ण के महत्त्व की सूचना देकर कवि अनेक स्थल पर उनकी लीला को शृंगारिक होने से बचाता है। वैष्णव भक्तिकाव्य में यह प्रवृत्ति अधिक प्रधान है। कोई भी शृंगारिक वर्णन होगा, कवि उसके बीच में कृष्ण के विष्णुत्व का संकेत अवश्य कर देगा

स्याम भये वृषभानु सुता बस, और नहीं बस भावे हो

वृषभानुसुता के वश में होना शृंगार का सूचक है किन्तु इसके मार्जन के लिए कवि अन्त में कृष्ण के विष्णुत्व की ओर संकेत करने लगता है—

जो प्रभु तिहें भुवन को नायक; सुर मुनि अन्त न पाये हो

जाको सिन ध्यावत निसि वासर; सहसानन जिहि गावे हो^१

नन्ददास आदि कवियों ने कृष्ण के विष्णु स्वरूप का लीला के सदर्थ में अनेक बार स्तवन किया है।

२—अवतारवाद के कारणों की ओर भी संकेत करके कवि कृष्णलीला का अध्यात्मीकरण करता है। ऐसे प्रसंगों से सम्बन्धित अनेक पद कृष्ण

भक्त कवियों में प्राप्त होते हैं। राधाकृष्ण की विहार-लीला चल रही है, परस्पर आलिंगन के गूढभाव में बँधे हैं, किन्तु कवि वही सकेत करता है :

दुष्टनि दुख सतन सुख करन ब्रजलीला अवतार ।

जै जै ध्वनि सुमिरन सुर बरसत निरखत स्याम बिहार ।

श्रीराधा गिरधर वर ऊपर, सूरदास बलिहार ।

३ अलौकिक क्रिया कलापो का सकेत कभी-कभी कवि लीला के मध्य में कगता चलता है। राससन्दर्भ में कहा गया है कि रात्रि रुक गई थी, चन्द्र अपने स्थान पर स्तब्ध था, यमुना शान्त हो गई, देवतागण विमानों पर चढ़े इस दृश्य का सुख भोग कर रहे थे।^१ रास ही में नहीं, कृष्ण की अन्य लीलाओं में भी इस अध्यात्मीकरण की प्रवृत्ति की प्रधानता मिलती है। राधा कृष्ण विहार के सदर्भ में सूर ने कृष्ण को अलौकिक क्रियाओं का अनेक रूपों में सकेत किया है। कृष्ण कहीं अपनी अलौकिक शक्ति दिखाते हैं, कहीं देवता अत्यन्त कौतूहल पूर्वक जय, जय शब्द का उच्चारण करते हैं। इस प्रकार यह लीला सामान्य शृंगार लीला न होकर उससे उच्च है। ४ कृष्णलीला की पवित्रता का वे एक और कारण बताते हैं। लीला ब्रह्म-कृष्ण की है, सामान्य व्यक्ति की नहीं। वे सीधा तर्क रखते हैं कि कृष्ण विषयक लीला होने के कारण यह पवित्र है। उन्होंने ससार के हितार्थ इस लीला का अनुमोदन किया—

विविध विलास कला रस की विधि उभय अंग परबोने ।

अतिहित मानि मान मानिनि मनमोहन सग दीने।^२

इन कवियों ने कृष्ण की प्रत्येक लीला को नित्य बताया है क्योंकि कृष्ण नित्य ब्रह्म स्वरूप है—

नित्य धाम वृन्दावन स्थान नित्यरूप राधा ब्रज बाम ।

नित्य रास जल नित्य बिहार नित्य मान खडिताभिसार ।^४

नन्ददास ने भी रास पचाध्यायी में बताया है—

१. सूरसागर प० स० ३५२५,

२. नन्ददास रास पचाध्यायी : अध्याय ५ ५७५ से ८० तक

३. सूरसागर प० ३४४४,

४. वही ३४६१,

नित्य रास रमनीय नित्य गोपी जन वल्लभ ।

नित्य निगम यो कहत नव तन अति दुर्लभ ।^१

इस प्रकार कृष्ण की लीला को इन कवियों ने शृंगारमूलक न मानकर नैसर्गिक रूप से भक्ति के पोषक तत्त्व के रूप में स्वीकार किया है ।

ग फलश्रुति

इन कवियों ने कृष्ण की शृंगार लीला के फल को मुक्तिदायक माना है । कृष्ण की समस्त शृंगार कथाओं के अन्त में प्रायः फलश्रुति का निर्देश मिलता है । इस फलश्रुति में ये इस लीला को अत्यन्त पवित्र एवं मुक्तिदायक स्वीकार करते हैं ।

लीला में फलश्रुति के एतद्विषयक सकेत प्रायः समस्त लीलावादी कवियों द्वारा दिये गये हैं । इस सकेत का मूल प्रयोजन कृष्ण की शृंगारिक लीला का अध्यात्मीकरण है । इस प्रकार कृष्ण की लीला सामान्य शृंगार से उच्च उदात्त भाव की सूचक है । रामभक्ति शाखा में किए गए प्रयत्न उन्हीं दिशाओं पर ही आधारित है । राम का लीलाभाव अत्यधिक सामान्य है किन्तु जो कुछ भी है, उसकी दिशा इससे भिन्न नहीं है ।^२

निष्कर्ष रूप से कहा जा सकता है कि लीलावादी भक्त कवि अपनी लीला विषयक शृंगारमूलक भावना के मार्जन के लिए कृष्ण या राम के ब्रह्मत्व का आश्रय लेते हैं । ब्रह्म से प्रत्यक्ष सम्बन्धित होने के कारण कृष्ण की लीला शृंगारिक होने से प्रत्यक्षतः बच जाती है ।

आनन्द

हिन्दी वैष्णव भक्तिकाव्य में निहित सौन्दर्यशास्त्रीय दृष्टिकोण को आनन्द के विश्लेषण के बिना पूर्ण नहीं कहा जा सकता । भक्तिकाव्य में आनन्द सम्बन्धी दृष्टिकोण अत्यधिक व्यापक है । इसमें प्रेम, भक्ति एवं तत्त्वदर्शन में स्वीकृत आनन्द परस्पर निहित है । भारतीय चिन्तनधारा में आनन्द को सर्वोच्च मूल्य के रूप में स्वीकार किया गया है । इसके सामान्य इतिहास की ओर पहले सकेत कर दिया गया है । काव्यशास्त्र के

१ रासप चाध्यायी, पंचम अध्याय ६ स ० ५७७, ७८

२. इस विषय पर विशेष के लिए देखिए, अध्याय ७, शृंगार रस

अन्तर्गत रसाम्बाद को भी आनन्द की अभिधा दी गई है। भक्तिकाव्य में प्राप्त आनन्द साधना का अंग होते हुए भी इस काव्य का मूल व्यंग्य रहा है। इस प्रकार अनेक स्रोतों से एकत्रित होकर आनन्द तत्त्व भक्तिकाव्य का मूल उपजीव्य बन गया है।

वैष्णव भक्त कवियों की आरम्भिक दृष्टि उपयोगितावादी रही है, किन्तु इस उपयोगितावादी सिद्धान्त के अन्तर्गत अनेक स्थलों पर उन्होंने काव्य के या भक्ति के द्वारा प्राप्त होने वाले वैयक्तिक सुख एवं सतोष की चर्चा की है। सन्तोष, मानसिक समत्व, सुख, शान्ति आदि शब्दावली इसी आनन्द की भूमिका मात्र है। भक्तिकाव्य की प्रकृति से परिचित होने के लिए इसकी सविस्तार व्याख्या आवश्यक है।

आनन्द का अर्थ

हिन्दी वैष्णव भक्त कवियों ने 'आनन्द' शब्द का प्रयोग अनेक अर्थों में किया है। सूरदास के अनुसार आनन्द कृष्णरस भक्ति एवं साध्यरूप प्रेम रस का पर्याय है। इस सम्बन्ध में उनके अनेक कथन सूरसागर में भरे पड़े हैं। परमानन्ददास के अनुसार कृष्ण रसासव का पान ही परमानन्द है। नन्ददास के अनुसार रसमय, रसकारण रसिक कृष्ण ही आनन्द है। परमानन्ददास ने एक अन्य स्थल पर बताया है कि कृष्ण द्वारा राधा का अधर खण्डित किया जाना ही उच्च आनन्द है। प्रायः सभी वैष्णव भक्त कवियों ने रास लीला से उत्पन्न रस को आनन्द का पर्यायवाची स्वीकार किया है। मीरा के अनुसार कृष्ण के प्रति प्रेम की उत्कृष्ट अनुभूति ही आनन्द है। चैतन्य एवं राधावल्लभ सम्प्रदाय के कवि युगललीलाजन्य अनुभूति को आनन्द शब्द से परिभाषित करते हैं। नन्ददास, सरसदास एवं व्यास जी उज्ज्वलरस को ही आनन्द की सज्ञा देते हैं। इस प्रकार इन कथनों से स्पष्ट है कि आनन्द इन कवियों की साधना की उच्चतम अनुभूति है। इन परिभाषाओं में आनन्द के तीन आधारों का संकेत मिलता है —

क—भक्तिजनित आनन्द

ख—लीलाजनित आनन्द

ग—प्रेमजनित आनन्द

भक्तिजनित आनन्द

कई स्थलों पर कहा जा चुका है कि वैष्णव भक्त कवियों की भक्ति

पूर्णरूपेण रूपाश्रिता थी। वे स्वरूप कल्पना के माध्यम से आराध्य की मधुरतम अनुभूति कर लेते थे।^१ मानस में शंकर, कश्यप तथा अदिति एवं सुतीक्ष्ण इसी भक्तिजन्य आनन्द की अनुभूति करते हैं। इसके अन्तर्गत आराध्य के ललित स्वरूप, तत्सम्बन्धी चिन्ह, आगिक चेष्टाओं आदि के माध्यम से आनन्द सम्बन्धी भाव को व्यक्त किया है। मानस, सूरसागर परमानन्ददास सागर एवं नन्ददास की रचनाओं में विष्णु के अवतार रूप राम एवं कृष्ण का आगिक एवं चेष्टागत वर्णन मिलता है। पौराणिक परम्परा से चले आते हुए विष्णु के ये विशेषण इस प्रकार हैं, शरत् मयक की भाँति सुन्दर, शङ्ख की भाँति कठ से युक्त, ललाट पर तिलक, मकराकृत कुण्डल, मोरचन्द्रिका वनमाला, श्रीवत्स से शोभित सिंह की भाँति स्कन्ध, कुटिल केश वाले आकर्षक स्मिति वाले, पुण्डरीक की भाँति विशालाक्ष, पीताम्बर युक्त, नीलकमल की भाँति चरण वाले, कज की भाँति हथेली में युक्त आदि इन विशेषणों से संयुक्त करके ये कवि इनके रूपचित्रण में आनन्दानुभूति प्राप्त करते हैं। रूप की इस अनुभूति को इन कवियों ने परम सुख, सहजसुख, अकथनीय सुख आदि नामों से संबोधित किया है।

१ सूरदास—गदगद सुर, पुलक प्रेम रोम रोम भीजे,

सूरदाम गिरिधर जन गाई गाई जीजे। प्र० स्क०, प म ७०

कहो कहा कछु कहत न आवे, औ रस लागत खारौ री,

इनहि स्वाद जो लुब्ध मोइ जानत चामन हारो री द० स्क प स० ७५३

हरिराम व्यास—एके प्रेम भक्ति को फल है, मोहनलाल रिम्भाए

गदगद सुर पुलकित जम गावत नैननि नीर बहाए,

भक्त कवि व्यास जी, छ स० २२५

०

०

०

जेहि रस राज परिछित राचे विमरि गये जलनाज,

जिहि रस मगन प्रेम भई गोपी तजि सुत पति ग्रहलाज,

सो रस व्यासदास की जीवनि राधा मोहनि आज, प० स० २२८,

यह रस चाखि और चूले, फूलत लखि मन अति बहराई,

अचरज कहा व्यास सुभ वरनत थके रसिक यहि गाई,

नन्ददाम—मकल शास्त्र सिद्धान्त परम एरुन्त महारस

जाके रचत सुनत गुनत श्री कृष्ण होत बस

रास मकल मटल रस के जे भवर भये है

नीरस विषय विलास झियाकरि छाँडि दिए है

श्री कृष्ण सिद्धान्त प चाध्यायी छ० स० १३७

मानस के अतिरिक्त सूरसागर एवं परमानन्ददास सागर में राम के विष्णु रूप के प्रति आनन्दमूलक भक्ति का आवेश प्रकट किया गया है।

स्वरूपानन्द के अतिरिक्त भक्तिकाव्य में भावजन्य आनन्द की भी धारणा मिलती है। यह धारणा प्रायः समस्त कवियों में वर्तमान है। ये कवि मात्र भक्ति की अनुभूति को ही आनन्द की सज्ञा प्रदान करते हैं। भक्ति सम्बन्धी यह आनन्द रहस्यवाद से थोड़ा ही भिन्न है। रहस्यवाद में एक निश्चित रूपाधार की सम्भावना नहीं रहती। फलतः यहाँ आराध्य विषयक अनुभूति मात्र अनुभूति तक ही सीमित नहीं है। किन्तु वैष्णव भक्तिकाव्य में आराध्य के स्वरूप की स्पष्टता होने के कारण रहस्यात्मकता तिरोहित हो जाती है, किन्तु अनुभूति की तीव्रता रहस्यवादियों जैसी ही होती है।

चकई री चलि चरन सरोवर जहाँ न प्रेम वियोग,
जह भ्रम निसा होत नहि कबहू सोइ साचर सुख जोग

सूरसागर में चित बुद्धि सवाद के रूप में “चलि सखि तेहि सरोवर जाहि” एवं “सुवा चलि वा बन को रस पीजे” आदि पद रहस्य की ही शैली में निर्मित हैं। किन्तु उनमें निहित भावजन्य आनन्द अपनी प्रक्रिया में रहस्यवादियों से पूर्णरूपेण भिन्न है। इस भावानन्द की कल्पना समस्त कवियों में मिल जाती है। यह भावानन्द निरन्तर स्वरूपानन्द की परिधि में घूमता रहता है।

लीलानन्द

लीलाजनित आनन्द वैष्णव भक्ति का मूल प्रतिपाद्य है। लीला के सदर्थ में पहले दिखाया जा चुका है कि यह लौकिक एवं अलौकिक तत्त्वों से युक्त है। लीला के लिए कृष्ण को लौकिक होना पड़ता है, किन्तु यह मूलतः अलौकिक ही है। इस लीलाजन्य आनन्द के माध्यम से भक्त कवियों ने अपनी मधुर भक्ति की पुष्टि की है।

लीला-विषयक आनन्द की आभासिक अनुभूति सख्य, वात्सल्य में भी प्राप्त होती है, किन्तु इनसे सम्बन्धित पदों की संख्या अधिक नहीं है।

मधुर लीलानन्द के सदर्थ में अग प्रत्यग एवं सज्जा वर्णन को भी ग्रहण कर लिया गया है। वातावरण के नियोजन में यह अधिक सहायक ज्ञात होता है।

लीलानन्द का स्वभाव प्रेमानन्द एव भक्तिजन्य आनन्द से भिन्न है। लीलानन्द पूर्णरूपेण आरोपित भावानुभूति है। प्रेमानन्द में भक्त आराध्य विषयक रति का अनुभाव करता है। लीला में इस रति का आरोप किया जाता है, मीरा के प्रेम से इस लीलानन्द की तुलना करने पर यह तथ्य पूर्ण स्पष्ट हो जाता है, मीरा का प्रेमानन्द इससे भिन्न कोटि का है। मीरा ने इसीलिए मुरली, कुब्जा, गोपियों को सपत्नी तथा गोपियों ने मोरचन्द्रिका मुरली एव कुब्जा को अपना शत्रु माना है। यह उनकी व्यक्तिगत रुचि का अग्र है। उनके प्रेम के बीच में किसी अन्य माध्यम की आवश्यकता नहीं है। गोपियों के प्रेम की भी यही स्थिति है। वे अपने एव कृष्ण के बीच में कोई तीसरा माध्यम नहीं चाहती किन्तु लीला विषयक आनन्द के लिए भक्त तथा आराध्य के बीच में लीला का बना रहना आवश्यक है। यही कारण है कि भक्त कवियों की मनोवृत्ति लीला में अधिक लगी है क्योंकि वे समझते हैं कि यह लीला ही अन्ततया कृष्ण विषयक आनन्दानुभूति कराने में समर्थ होगी।

यह लीलानन्द भक्ति विषयक आनन्द से भी किञ्चित् भिन्न है। भक्ति विषयक आनन्द पूर्णरूपेण समर्पणजन्य आनन्द है। भक्त ईश्वर में आत्म-समर्पण के उपरान्त ही उस आनन्द का अनुभव करता है, किन्तु लीला के अन्तर्गत भक्त आराध्य के कृत्यों के साथ स्वतः अनुरजन करके सुख भोग करता है। इस प्रकार लीलाजन्य आनन्द भक्त का आराध्य के कृत्यों के प्रति अनुरजनात्मक दृष्टिकोण में निहित है। वह कृष्ण के साथ, उनकी प्रत्येक क्रीड़ा में पुलक, रोमांच, हर्ष, उत्साह एव आनन्द की अनुभूति प्राप्त करता है, किन्तु भक्ति में पूर्ण समर्पण की भावना वर्तमान है।

ऊपर कहा जा चुका है कि लीला के समस्त विषय लौकिक होते हुए भी अलौकिकता की अनुभूति कराते हैं। तात्पर्य यह कि उसमें अलौकिकता व्यंजन शृंगार रस के अध्यात्मीकरण के सदर्थ में इस विषय पर चर्चा की जा चुकी है। भक्तकवि शृंगार लीला के माध्यम से अलौकिक अनुभूति का बोध कराने के लिए उनके ब्रह्मत्व के विषय में दिए गए परम्परागत समस्त तर्कों को दुहराते हैं। ब्रह्म के स्वरूप, गुण, क्रिया एव शक्तिमत्ता को मधुर या शृंगारमूलक भावों के बीच इस प्रकार रखते हैं जिससे कि उनका सम्पूर्ण लौकिक भाव पूर्णरूपेण आध्यात्मिक भाव में प्रच्छन्न हो जाए आरम्भ में शृंगार लीला के अन्तर्गत ऐसा लगता है कि लौकिक भाव प्रधान है, किन्तु पद के अन्तर्गत ऐसी शब्दावली का प्रयोग मिलता है जिसके सम्पूर्ण

लौकिकता लीलानन्द में परिणत हो जाती है।

इस प्रकार भक्त कवियों का लीलानन्द प्रेमानन्द एवं भक्त्यानन्द से पृथक् शुद्ध आध्यात्मिक भाव से पुष्ट अनुरजनात्मक आनन्द है।

प्रेमानन्द

इस प्रेमानन्द का मूलधार भक्ति है। यह भौतिक प्रेम या शृंगार से भिन्न कोटि की है। यह तीन रूपों में प्राप्त है

- १ ऐतिहासिक प्रेमानन्द जिसका अनुभव गोपियों ने किया था।
- २ भक्ति से शासित प्रेमानन्द जो मीरा के काव्य में मिलता है।
- ३ आभासिक प्रेमानन्द जिसके अन्तर्गत भक्ति गोपियों का अनुकरण करके कुजलीला करते हैं। यह आभासिक या आरोपित लीलानन्द का ही एक प्रकार है।

ऐतिहासिक प्रेमानन्द मूलरूप से लौकिक था या अलौकिक—स्पष्ट रूप से इसके विषय में कुछ भी नहीं कहा जा सकता, किन्तु इसका जो स्वरूप हिन्दी वैष्णव भक्तिकाव्य में प्राप्त है, उसके आधार पर इसे अलौकिक आधार से सम्पन्न मानना, युक्तिसंगत प्रतीत होता है। वैष्णव भक्त कवियों ने अपने काव्य में अनेक स्थलों पर संकेत किया है कि गोपियों को यह ज्ञात था कि कृष्ण ब्रह्मा है। यही नहीं, अनेक स्थलों पर कृष्ण को विष्णु, राधा को आर्द्रादिनी चित् शक्ति एवं गोपियों को राधा की शक्ति कहा गया है। इस प्रकार तज्जन्य सुखानुभूति भौतिक सुख की अनुभूति से किंचित् भिन्न हो जाती है। आभासिक प्रेमानन्द पूर्णरूपेण आरोपित या अनुकृत आनन्द के समानान्तर है। इसमें भक्त उस सुख या आनन्द को प्राप्त करना चाहता है, जिसे गोपियाँ एवं कृष्ण परस्पर सम्मिलन से प्राप्त कर चुके हैं। इन सब से महत्त्वपूर्ण प्रेमानन्द है, जो मात्र मीरा के ही काव्य में प्राप्त होता है।

इसका स्वभाव रहस्यात्मक आनन्द की कोटि का है। रहस्यात्मक विशेषता के अन्तर्गत ईश्वर के प्रति प्रेमानुभूति, तीव्रतापूर्वक आसक्ति, मिलन की अवस्था में रहस्य व्यजक अनुभूति आदि की अभिव्यक्ति मीरा के काव्य में मिलती है, किन्तु मीरा के प्रेम विषयक आनन्द को शुद्ध रहस्यवाद की श्रेणी में नहीं रखा जा सकता क्योंकि यहाँ आराध्य के स्वरूपविषयक अस्पष्टता का अभाव नहीं है। रहस्यवाद के सदर्थ में आत्मिक मिलन को ही प्रमुखता मिली है क्योंकि रहस्यवादी सशरीर मिलन को असम्भव मानते

है, किन्तु प्रेम से सदर्भ के मीरा कृष्ण से सशरीर मिलन की आकाक्षा प्रकट करती हैं।

लीला विषयक प्रेमानुभूति उनके काव्य का वर्ण्य विषयक है। शारीरिक मिलन की आकाक्षा, तत्परता, मिलनजन्य, सुखबोध आदि शास्त्रीय प्रेम की समस्त अवस्थाएँ उनके काव्य में अभिव्यक्त हैं। इस प्रकार मीरा का प्रेमानन्द अपनी स्थिति में रहस्यवाद से भिन्न ब्रह्मरति से सम्बन्धित आनन्द का विषय है। वे ईश्वर के कल्पित व्यक्तित्व के प्रति अपनी श्रृंगारिक आसक्ति प्रकट करती हैं। ब्रह्मविषयक आसक्ति होने के कारण यह शुद्ध विषयानन्द की श्रेणी में आता है।

इसके अतिरिक्त भक्तिकाव्य में आभासिक प्रेमानन्द की भी निष्पत्ति मिलती है। इसके समर्थक, हरिदासी, हरिव्यासी, राधावल्लभ एवं रामोपासक मधुर कवि हैं। जहाँ अष्टछापी कवि प्रेमानन्द के सदर्भ में गोपीलीला को माध्यम बनाते हैं, तथा मीरा कृष्ण से अपना प्रत्यक्ष सम्बन्ध स्थापित करती हैं, ये भक्त कवि स्वतः अपने ऊपर गोपीभाव का आरोपण करते हैं। राधा, ललिता, विशाखा आदि एवं रामभक्ति शाखा में अष्ट मजरियाँ इनके आरोपण के लिए आधार स्वरूप हैं। ये भक्त अपने व्यक्तित्व को इन्हीं में परिवर्तित करके आराध्य के वास्तविक प्रेम को पाने का प्रयत्न करते हैं। इस प्रकार आरोपित व्यक्तित्व के कारण इनकी तद्विषयक आनन्दानुभूति को आभासिक ही कही जा सकती है।

आनन्द के इस स्वरूप के अतिरिक्त भी यहाँ एक विशेष प्रकार के आनन्दतत्त्व का उल्लेख करना अनिवार्य है जिसे काव्यानन्द कहा जाता है। यह वस्तुतः अभिव्यक्तिजन्य आनन्द है। कलावादी आचार्य काव्य की क्रीडावृत्ति या भावात्मक आग्रह को काव्यानन्द की सज्ञा देते हैं, किन्तु यह काव्यानन्द भी अभिव्यक्ति का ही चमत्कार या फल है। भक्तिकाव्य में ब्रह्मविषयक प्रेममूलक अनुभूति एवं आनन्दतत्त्व की ही एकमात्र अभिव्यक्ति मिलती है। इस दृष्टि से यही आनन्दतत्त्व इनकी काव्याभिव्यक्ति का भी अंग है। इस प्रकार इनके काव्य का अभिव्यक्तिजन्य आनन्द काव्यानन्द के नाम से पुकारा जाता है। यह भक्तगायको को उसी प्रकार प्रिय है, जिस प्रकार ब्रह्म—क्योंकि ब्रह्म की प्राप्ति के लिए उनकी प्रेममूलक काव्यवाणी इनके लिए सदैव मूलाधार रही है।

हिन्दी नैष्ठान भक्तिकाव्य तथा काव्यरूपों का सैद्धान्तिक अध्ययन

संस्कृत काव्यशास्त्र में निर्दिष्ट काव्यरूप तथा तत्सम्बन्धी
सिद्धान्त

परम्परा काव्यरूपों के विषय में अग्निपुराण का वर्गीकरण सबसे प्राचीन समझा जाता है। अग्निपुराण, अध्याय ३३७ में वाङ्मय के तीन भेदों में काव्य को सर्वप्रमुख महत्ता मिली है। अग्निपुराणकार के अनुसार काव्य के महाकाव्य, कलापक, सविशेषक, कुलक, मुक्तक तथा कोष ये छ भेद हैं।^१ परम्परा से महाभारत एवं रामायण की गणना भी महाकाव्यों में होती है, किन्तु ये आर्ष प्रयोग होने के कारण लक्षणबद्ध नहीं किए गए हैं। अग्निपुराण के ही समकालीन भामह का वर्गीकरण काव्यरूप की दृष्टि से अधिक प्रसिद्ध है। भामह ने समस्त वाङ्मय पर ४ दृष्टियों से विचार किया है—

- १ रचनास्वरूप के आधार पर—इसके आधार पर रचनाओं के दो भेद किये जा सकते हैं, गद्य तथा पद्य।
- २ भाषा के आधार पर—इसके अनुसार काव्य के तीन भेद हैं, संस्कृत प्राकृत तथा अपभ्रंश।
- ३ विषय के दृष्टिकोण से काव्य के चार भेद होते हैं—ऐतिहासिक या चरित्काव्य, कल्पित, कलाप्रधान तथा शास्त्रप्रधान।
- ४ रचना शैली के आधार पर काव्य के पाँच भेद हो सकते हैं महाकाव्य, नाटक, आख्यायिका, कथा तथा अनिबद्ध।^२

१. अग्निपुराण, अध्याय ३३७, श्लोक स ० १२ से ३१ तक

२. काव्यालंकार, प्रथम परिच्छेद, श्लोक स ख्या १६ से २३ तक

भामह ने एक दूसरे स्थल पर गाथा काव्यरूप का संकेत किया है। उनके अनुसार एक श्लोक की प्रबन्ध रहित रचना गाथा होती है।^१

भामह के इस वर्गीकरण में त्रिवेचन-विस्तार कम है। इसमें साकेतिक रूपों से प्रायः काव्य के सभी रूप समाहित हो जाते हैं। विशेष रूप से महाकाव्य को छोड़कर अन्य काव्यरूपों के लिए उन्होंने मात्र अनिबद्ध काव्य की संज्ञा दी है।

भामह के बाद दण्डी का वर्गीकरण अधिक स्पष्ट एवं तर्कसंगत है। वे समस्त वाङ्मय के तीन भेद करते हैं—गद्य, पद्य तथा मिश्र। उनके अनुसार इसके पाँच भेद हैं, सर्ग-बन्ध, मुक्तक, कुलक, कोश तथा सधात्। दण्डी सर्गबद्ध महाकाव्य को ही प्रमुखता प्रदान करते हैं। उन्होंने पुनः संक्षेप में मुक्तक को एक श्लोक प्रधान, कुलक को पाँच श्लोक प्रधान तथा कोश एवं सधात् को अनेक असम्बन्धित पदों से युक्त बताया है।

भामह की भाँति दण्डी ने भी भाषा के आधार पर काव्य का तीन भेद किया है—

संस्कृत, प्राकृत तथा अपभ्रंश।^२

वामन ने वाङ्मय का दो भेद बतलाया है, गद्य तथा पद्य। इनके अनुसार पद्य के दो भेद हैं, निबद्ध तथा अनिबद्ध। निबद्ध काव्य के भीतर प्रबन्धात्मक एवं अनिबद्ध के भीतर मुक्तक काव्यों को रखा है।^३ वक्रोक्तिकार कुन्तक ने काव्य के भेदों का स्पष्ट उल्लेख नहीं किया है, किन्तु वक्रोक्ति के विभिन्न भेदों के अन्तर्गत प्रबन्धकाव्य या महाकाव्य, प्रबन्ध का एकदेशीय रूप सम्भवतया वह किसी अध्याय, सर्ग या खंडकाव्य के लिए हो, मुक्तक आदि के संकेत मिलते हैं।^४ संस्कृत काव्यपरम्परा में प्राप्त विभिन्न काव्यरूपों का उल्लेख आनन्दवर्धन ने किया है। ध्वन्यालोक के टीकाकार अभिनवगुप्त ने उनका लक्षण निर्धारण करके अत्यन्त विस्तार दिया है। ध्वन्यालोककार के अनुसार काव्य के निम्न भेद हैं—मुक्तक, सन्दान्तिक, विशेषक, कलापक, कुलक पर्यायबन्ध खंडकथा, परिकथा, सकलकथा, सर्गबद्ध महाकाव्य, अभिनेयार्थ नाटक

१ काव्यालंकार, प्रथम परिच्छेद, श्लोक संख्या ३०

२ काव्यादर्श, प्रथम अध्याय

३ काव्यालंकार सूत्रवृत्ति १, ३, २७, २८

४ हिन्दी वक्रोक्तिजीवितम् चतुर्थोन्मेष श्लोक सं ४, ६ तथा ६

आदि । परिकथा, सकलकथा, अभिनेयार्थ, आख्यायिका तथा तथा पद्य के भी होते हैं, किन्तु इनकी प्रवृत्ति काव्य से पृथक् है ।^१ साहित्यदर्पणकार ने आनन्द-वर्धन की इस सूची को मात्र दुहराया है । उसके अनुसार प्रबन्ध मुक्तक, युग्मक, सन्दानितक, कलापक तथा कुलक काव्य के भेद हैं । इसके साथ-साथ उसने काव्य का दो नया रूप रखा—खंडकाव्य तथा एकार्थकाव्य ।^२ साहित्य-दर्पण के पूर्व भोजराज ने भी काव्यरूप के सम्बन्ध में अपना विचार प्रगट किया था । उनके अनुसार काव्य के ६ भेद होते हैं—आशी, नान्दी, नमस्कार, वस्तुनिर्देश, ध्रुवा तथा प्रबन्धकाव्य ।^३ काव्यानुशासन के आठवें अध्याय में हेमचन्द्र ने काव्य का दो भेद किया है—श्रव्य तथा प्रेक्ष्य । श्रव्य काव्य के पाँच भेद हैं—महाकाव्य, आख्यायिका, कथा, चम्पू और अनिबद्ध । साकेतिक रूप से अनिबद्ध काव्य के भीतर महाकाव्य को छोड़कर सभी काव्य आ जाते हैं । इन्होंने भाषा के अनुसार ४ भेद किए हैं—संस्कृत, प्राकृत, अपभ्रंश तथा प्राकृतापभ्रंश । रुद्रट ने भाषा के आधार पर इसका छः भेद किया था—संस्कृत, प्राकृत, मागध, पिशाच, अपभ्रंश और शौरसेनी ।^४

काव्य के इस वर्गीकरण के अन्तर्गत दन्डी कथित ४ आधार ही प्रमुख रहे हैं—रचनारूप, भाषा, विषय तथा शैली । भोजदेव का वर्गीकरण परम्परा से पूर्ण असम्बद्ध है । इसके अतिरिक्त काव्य का एक अन्य भेद भी प्रचलित है जो परम्परा से चला आता रहा है । इस वर्गीकरण को आनन्द-वर्धन ने प्रस्तुत किया था । उनके अनुसार काव्य के तीन भेद हैं—उत्तम या ध्वनिकाव्य, मध्यम या गुणीभूत व्यंग्य काव्य तथा अवरकाव्य या चित्रकाव्य, पंडितराज जगन्नाथ ने इन मूल्यों का खंडन करते हुए काव्य का चार भेद किये हैं—उत्तमोत्तम काव्य, उत्तमकाव्य, मध्यम तथा अधमकाव्य ।^५ भोजदेव के अनुसार इसके तीन भेद हैं—वक्रोक्ति, रसोक्ति एवं स्वभावोक्ति । रसोक्ति इसमें उत्तमकाव्य है तथा शेष दोनों मध्यम ।

परम्परा से प्राप्त इन काव्यरूपों की यदि सरणि बनाई जाय तो वह इस प्रकार होगी—महाकाव्य, खंडकाव्य, एकार्थ काव्य, अनेकार्थकाव्य, कुलक

१ ध्वन्यालोक, तृतीय उद्योत कारिका ७ तथा अभिनवगुप्त की टीका

२ साहित्य दर्पण, षष्ठ परिच्छेद पृष्ठ ३१

३. सरस्वती कथाभरण—भोज, अध्याय ५, १२६, १४१

४. काव्यालंकार २: ३१

५. भारतीय काव्यशास्त्र की परम्परा, पृष्ठ ३५७

कोष कलापक, सघात, सन्तानितक, विशेषक, पर्यायबन्ध, मुक्तक तथा युग्मक । इनमें प्राप्त परिकथा, खडकथा सकलकथा, आख्यायिका, तथा कथासाहित्य से सम्बन्धित है । काव्यानुशासनकार कथाओं का ११ भेद करता है, किन्तु काव्य की दृष्टि से उनका अधिक महत्त्व नहीं है । यहाँ मात्र काव्य रूपों का अध्ययन करना अपेक्षित है ।

महाकाव्य

इसके लिए संस्कृत साहित्य में तीन नाम प्रयुक्त होने हैं महाकाव्य, प्रबन्धकाव्य तथा निबद्धकाव्य । प्रबन्ध तथा निबन्ध कथाप्रधान काव्य के लिए भी प्रयुक्त होता है । महाकाव्य के लक्षणों का सर्वप्रथम विवरण अग्निपुराण में मिलता है । उसमें इसके निम्न लक्षण मिलते हैं—सर्गबद्धता, इतिहास-प्रसिद्ध कथानक, वैदिक छन्दों का प्रयोग, खडवर्णन, नगर वन पर्वत आदि का वर्णन, रस की प्रधानता, चतुर्थ पुरुषार्थ की प्राप्ति, संस्कृत भाषा का प्रयोग ।^१

सर्गबद्धता • अग्निपुराण कथित सर्गबद्धता के लक्षण को भामह ने ज्यों का त्यों स्वीकार किया है । उनके अनुसार महाकाव्य के नामकरण का कारण उसकी महनीयता है । 'महताच महच्च यत्' ।^२ दण्डी ने भी सर्गबद्धता का उल्लेख किया है । कुत्तक ने सर्गबद्ध को ही महाकाव्य स्वीकार किया है । आनन्द-वर्धन सर्गबद्ध काव्य की सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण विशेषता रसबोध बताते हैं । उनके अनुसार यदि सर्गबद्ध काव्य में रस की प्रधानता न होगी तो वह इतिवृत्तात्मक मात्र रह जायेगा 'सर्गबद्धेतु रस तात्पर्यं यथा रसमौचित्यमु अन्यथा तु कामचार'^३ साहित्यदर्पणकार को भी यह सर्गबद्धता स्वीकार है ।^४

इस प्रकार स्पष्ट है कि संस्कृत महाकाव्य के लिए सर्गबद्ध होना आवश्यक है । सर्गों की संख्या क्या हो इसके विषय में अधिक मतभेद नहीं है—सात, आठ तथा दस तक इसकी संख्या हो सकती है किन्तु व्यावहारिकता से इसका अतिक्रमण मिलता है ।

नायक : अग्निपुराणकार के अनुसार नायक इतिहास-प्रसिद्ध, सज्जन, दैवी-शक्तिसम्पन्न एवं प्रत्यक्ष जगत से सम्बन्धित हो ।^५ भामह ने नायक को

१. अग्निपुराण, काव्यादि लक्षण, अध्याय ३३७, श्लोक ८० २४, ३४ तक

२. काव्यालकार, प्रथम परिच्छेद, श्लोक १६

३. हिन्दी ध्वन्यालोक, पृ० २५३

४. अग्निपुराण अध्याय, ३३७ श्लोक ३४

५. काव्यालकार परिच्छेद १ श्लोक १८

महापुरुष बताया है।^१ दण्डी ने नायक को चतुरोदात्त कहा है। विद्यानाथ के प्रतापरुद्रयशोभूषण तथा हेमचन्द्र के काव्यानुशासन में नायक के विषय में उल्लेख नहीं किया गया है। साहित्यदर्पणकार इसके विषय में विस्तार पूर्वक चर्चा करता है। उसके अनुसार नायक सद्बल से सम्बन्धित क्षत्रिय होना चाहिए। आगे चलकर नाटक में कथित नायको का आरोपण काव्य में कर लिया गया। इसी के फलस्वरूप दिव्य, अदिव्य, दिव्यादिव्य, धीरोदात्त धीरोद्धत, धीरललित एवं धीरशान्त, उत्तम, मध्यम, अधम तथा अनुकूल, दक्षिण, शठ एवं घृष्ट आदि वर्गीकरण किए गए।

कथावस्तु कथावस्तु का स्वभाव नायक पर आश्रित है। फलतः नायक के आधार पर ही यह उदात्त, ख्यात् या कल्पित हो सकती है। काव्यादर्श के अनुसार कथावृत्त तथा इतिहास सज्जनो के सच्चे जीवन पर आश्रित हैं। भामह ने कथा को देवादि चरित से सम्बन्धित बताया है। साहित्यदर्पणकार के अनुसार इसे इतिहाससम्मत होना चाहिए।

कथावस्तु के अन्तर्गत सर्वाधिक महत्त्व उसके गठन या बन्ध को दिया गया है। कथाबन्ध के लिए सधियों का प्रयोग महाकाव्य में आवश्यक बताया गया है तथा सगठन के विषय में वक्रोक्तिकार कुन्तक तथा ध्वन्यकार आनन्दवर्धन अधिक सचेष्ट हैं। उनके अनुसार जब तक कथा पूर्णतः सगठित नहीं होती उसमें प्रबन्धवक्रता या प्रबन्धध्वनि नहीं आ पाती।

प्रमुख कथा के साथ सहायक कथाओं का प्रयोग अनावश्यक नहीं माना गया है। किन्तु इसके साथ शर्त यह है कि वह प्रमुख कथा में बाधक न हो। उद्देश्य अग्निपुराणकार के अनुसार महाकाव्य में चतुःपुरुषार्थ, अर्थ, धर्म, काम एवं मोक्ष की प्राप्ति होनी चाहिए। भामह के अनुसार उसमें चतुर्वर्ग का वर्णन होना चाहिए किन्तु लौकिक अभ्युदय के परिवेश में दण्डी भी महाकाव्य के चतुरोदात्त नायक के चतुर्वर्ग फल प्राप्ति की कामना करते हैं। साहित्यदर्पणकार के अनुसार चतुर्वर्ग में से किसी एक फल की प्राप्ति नायक को होनी चाहिए। चतुर्वर्ग पुरुषार्थ में अर्थ, धर्म, काम तथा मोक्ष जीवन के अन्तिम मूल्य के रूप में स्वीकृत किए गए हैं। उनमें से किसी एक की प्राप्ति महाकाव्य के उद्देश्य से सम्बन्धित है।

१स : काव्य मूल्यों की दृष्टि से महाकाव्य का सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण तत्त्व रस

है। भोज के अनुसार स्वभावोक्ति तथा वक्रोक्ति से कही अधिक श्रेष्ठ रस है। आनन्दवर्धन के अनुसार प्रबन्धकाव्य की मूलात्मा रस है और जब कि यही रस ध्वनि की भी मूलात्मा है।^१ कुन्तक के अनुसार रस से परिपूर्ण प्रकरण सारे प्रबन्ध का प्राण प्रतीत होने लगता है। अग्निपुराणकार ने इस सदर्थ रस का स्पष्ट उल्लेख किया है। भामह ने महाकाव्य को उत्कृष्ट अर्थ से युक्त अलकारो से अलंकृत तथा समस्त गुणो से युक्त माना है।^२ दण्डी के अनुसार इसे अलंकृत, असक्षिप्त तथा रसभाव से युक्त होना चाहिए। अग्निपुराणकार^३ ने रस का स्पष्ट उल्लेख किया है। भामह ने महाकाव्य को उत्कृष्ट अर्थ से युक्त अलकारो से अलंकृत तथा समस्त गुणो से युक्त माना है।^४ दण्डी के अनुसार इसे अलंकृत, असक्षिप्त तथा रसभाव से युक्त होना चाहिए, 'अलकारमसक्षिप्तम् रसभाव निरन्तरम्'।^५ साहित्यदर्पणकार महाकाव्य के लिए न मात्र रस का उल्लेख करता है, अपितु रस विशेष के प्रयोग को अनिवार्य बताता है। उसके अनुसार शृंगार, वीर, शान्त इनमे से किसी एक रस को अग्नी तथा अन्य को अग होना चाहिए।^६

अन्यबस्तुएँ • महाकाव्य के ये पाँच उपकरण अत्यन्त अनिवार्य हैं। इनके अतिरिक्त भी कुछ ऐसे अस्थायी शैली तत्त्व हैं जिनमे विषय में प्रायः परिवर्तन होता रहा है।

अग्निपुराणकार : के अनुसार ये तत्त्व शब्द प्रयोग, नगर, वन, पर्वत, चन्द्र, सूर्य, वायु, वृक्ष, आश्रम, उत्सव, मधुपान तथा भाषा प्रयोग है।

भामह : के अनुसार महाकाव्य में मन्त्र, प्रयाण, सन्धि, युद्ध-सन्धि, नायक-भ्युदय, कठिन प्रसंगों का अभाव, गुण, अलकार, वश, पराक्रम आदि आवश्यक हैं :—

१ वक्रोक्तिश्च रसोक्तिश्च स्वभावोक्तिश्च वाङ्मयम्।

सर्वासु आदिष्णीतासु रसोक्ति प्रतिजानते, ५, ८ सरस्व०

२ रसबन्धोक्तमौचित्य भाति सर्वत्र सश्रिता

रचना विषयापेक्ष तत्तुकिञ्चित् विभेदवद् तूतीय उच्यते कारिका ६, ध्वन्या०

३ यथा यथा प्रबन्धस्य सकलस्यापि जीवितम्

भाति प्रकरण काष्ठाधि रूढ रस निर्भरम्, चतुर्थोच्यते, श्लोक ४ वक्रो०

४. अग्राग्राशब्दमर्थान्व सारलकार सदाश्रयम्, परिच्छेद १ श्लोक ६, काव्यालकार

५. काव्यादर्श, परिच्छेद १० श्लोक १७

६. अध्याय ६, श्लोक ३१७

दण्डी के अनुसार नगर, पर्वत, चन्द्र, सूर्योदय, उपवन, जलक्रीडा, मधुपान, रत्योत्सव, विप्रलम्भ, विवाह, कुमारोदय, मन्त्रदूत, प्रयाण, नायकाभ्युदय, आशीर्वचन, स्तुति, कथावस्तु का निर्देश, महाकाव्य के गौण लक्षण है। विद्यानाथ ने 'प्रतापरुद्रयशोभूषण' में ठीक इन्हीं लक्षणों को दुहराया है।

भोज के अनुसार गौण लक्षणों की सरणि अत्यन्त विस्तृत है। इनमें स्थानों का चित्राकन पुर, वन, राष्ट्र, समुद्र, आश्रम, ऋतु, रात्रि, दिन, चन्द्र, सूर्य का उदयास्त, राजकुमार, राजकुमारी, सेना, अगप्रत्यग, उद्यान क्रीडा, जल-क्रीडा, मधुपान, रत्योत्सव, विप्रलम्भ, विवाह, श्रृंगारिक, चेष्टा, मन्त्र, दूतागमन, युद्ध, नायक, नगरी, विरोधियों का निराकरण, शत्रु का वश, पराक्रम एव विद्या का वर्णन होना चाहिए। कविराज विश्वनाथ इसके निम्न गौण लक्षण बताते हैं—आदि में नमस्कार, आशीर्वचन, वस्तुनिर्देश, खलादिनिन्दा, सज्जनकीतिवर्णन, आठ सर्ग, सर्ग के अन्त में भावी सर्ग की सूचना संख्या, सूर्येन्दु, रजनी, प्रदोष ध्वान्त, प्रातः, मध्याह्न, मृगया, शैल, वन, सागर, सयोग, विप्रलम्भ, मुनि, यश, रण-प्रयाण, मन्त्रणा, पुत्रोदय आदि का वर्णन।

महाकाव्य के ये गौण लक्षण रचना के आन्तरिक तत्त्व से कम सम्बन्धित हैं। इनका सम्बन्ध महाकाव्य के वाह्यस्वरूप से है। महाकाव्य के मुख्य तत्त्व ४ ही हैं—नायक, कथावस्तु, उद्देश्य एव रस। इनके प्रतिपादन में दृष्टिकोण विशेष का आग्रह इन्हें महाकाव्य बना देता है। डॉ० शम्भूनाथ सिंह अपने शोधप्रबन्ध 'हिन्दी महाकाव्यों का उद्भव और विकास' में महाकाव्य सम्बन्धी ७ लक्षण निर्धारित करते हैं किन्तु इनका समाहार इन्हीं चारों में दृष्टिकोण विशेष के परिवर्तन के साथ हो जाता है।^१

खण्डकाव्य

खण्डकाव्य का लक्षण निर्देश एकमात्र आचार्य विश्वनाथ ने ही किया है। उनके अनुसार खण्डकाव्य की परिभाषा इस प्रकार है—

खण्डकाव्यं भवेत् काव्यस्यैकदेशानुशास्त्रि^२

अर्थात् काव्य के एकाश या एकदेश का अनुसरण करने वाला काव्य खण्डकाव्य है। एकदेश का तात्पर्य टीकाकारों ने एकाश अनुरूप लगाया है—

१. महाकाव्य सम्बन्धी विशेष अध्ययन के लिए देखिए हिन्दी महाकाव्यों का उद्भव और विकास, डॉ० शम्भूनाथसिंह।

२. साहित्यदर्पण, परिच्छेद ६, श्लोक ३२८

‘एकाशानुरूप काव्यम् इति खडकाव्यम्’ का सकेत साहित्यदर्पणकार के पूर्ववर्ती या परवर्ती किसी भी साहित्यशास्त्री ने नहीं किया है। वक्रोक्तिजीवितकार कुन्तक ने महाकाव्य की एकदेशीय घटना सम्बन्धी वक्रता का उल्लेख अवश्य किया है—

प्रबन्ध स्वेकदेशानां फलबन्धान् बन्धवान्^१

वस्तुतः यह प्रसंग प्रकरण वक्रता का है। कुन्तक के अनुसार वक्रता प्रकरण से भी आ जाती है। यह प्रकरण महाकाव्य का एकाश एकदेशानुसार की भाँति भी हो सकता है। महाकाव्य का यह एकाश खडकाव्य के समानान्तर है। आनन्दवर्धन, अभिनवगुप्त, अग्निपुराणकार तथा हेमचन्द्र आदि ने खडकथा का उल्लेख किया है। अभिनवगुप्त के अनुसार किसी बड़ी कथा के एकदेश का अनुसरण करने वाली कथा खडकथा है।^२ इसके उदाहरण के रूप में साहित्यदर्पणकार ने ‘मेघदूत’ को रखा है। परवर्ती लक्षणकारों ने मेघदूत तथा बृन्दावन काव्य को सघात् के अन्तर्गत रखा किन्तु सघात् तथा खडकाव्य एक ही प्रकार के काव्यरूप नहीं है।

खडकाव्य के विषय में महामहो० हरप्रसाद शास्त्री ने एकमत सुझाया है। उनका कथन इस प्रकार है—उस समय १४ वीं शती खड शब्द का व्यवहार खाड के लिए होता था। १३ वीं शती में नैषधकार ने ‘खडनखड खाद्य’ बनाया था। ६ वीं शती में ब्रह्मगुप्त ने ‘खडखाद्य’ नामक ज्योतिष ग्रन्थ बनाया था। हम लोग इस समय जो ‘अमिय निमाई चरित’ कहते हैं उस समय खडकाव्य का अर्थ मधुमय अमृतकाव्य से था।^३ किन्तु खडकथा तथा खडकाव्य में प्रयुक्त खड शब्द की व्याख्या की ओर किसी भी साहित्यशास्त्री ने अभी तक इस मत को नहीं सुझाया है। खड अश के अर्थ में ही प्रयुक्त हुआ है, जो तर्कसंगत भी है।

खडकाव्य के लक्षणों का जहाँ तक प्रश्न है, वह महाकाव्य से अधिक समीप है। खडकाव्य कथारूप को छोड़कर शेष नायक, रस तथा उद्देश्य की दृष्टि से महाकाव्य के सदृश ही हो सकता है। महाकाव्य के अनस्थायी लक्षण आ

१ वक्रोक्तिजीवितम्, चतुर्थ उन्मेष, श्लोक ५

२. ध्वन्यालोकलोचन उद्योत ३७

३. उद्धृत पृ० ५, हिन्दी खडकाव्यों का अध्ययन, शोधकर्ता डॉ० रामकुमार गुप्त

सकते हैं—किन्तु एक निश्चित सीमा ही तक ।^१

एकार्थकाव्य—

इसका भी सर्वप्रथम सकेत विश्वनाथ ने ही किया था ।^२ उनके अनुसार इसका लक्षण इस प्रकार है—

भाषाविभाषा नियत्काव्य सर्गसमुज्झितम् ।

एकार्थ प्रवणे पद्ये सन्धिमामग्रहं वर्जितम् ।

यह प्रबन्धकाव्य का वह प्रकार है, जो संस्कृत, प्राकृत, किंवा अपभ्रंश भाषा में निबद्ध किया जाता है । इसमें सर्गबन्ध एवं सन्धियाँ आवश्यक नहीं हैं, इसके उदाहरण के रूप में भिक्षाटन तथा वृन्दावन काव्य रखे गए हैं । प० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र का कथन है कि हिन्दी में कुछ ऐसी भी रचनाएँ देखी जाती हैं, जिनमें जीवनवृत्त तो पूर्ण लिया गया है, किन्तु महाकाव्य की भाँति-वस्तु विस्तार नहीं दिखाई देता । एकार्थ ही की अभिव्यक्ति के कारण ऐसी रचनाएँ महाकाव्य एवं खड्गकाव्य के बीच की होती हैं । उन्हें एकार्थ-काव्य या केवल काव्य कहना चाहिए^३ एकार्थकाव्य दर्पणकार ने मात्र दो लक्षण सुभाएँ हैं वे हैं—सन्धि एवं सर्ग का अभाव । प० विश्वनाथ प्रसाद जी मिश्र का कथन पूर्णतः सगत है कि इन काव्यों में कथा सम्पूर्ण महाकाव्य की होती है, किन्तु उसके विकास का अभाव मिलता है, उसका कलेवर संक्षिप्त सन्धि एवं सर्गहीन रहता है ।

कुलक : अभिनवगुप्त के अनुसार पाँच या पाँच से अधिक एक साथ अन्वित होने वाले श्लोकबन्ध को कुलक कहते हैं । इसमें वसंत आदि का वर्णन होना आवश्यक है ।^४ अग्निपुराणकार के अनुसार कुलक नामक काव्य में विभिन्न छः छन्दों का प्रयोग होना आवश्यक है । इसे सन्दान्तक भी कहते हैं ।^५ साहित्य दर्पणकार ने भी कुलक को ५ छन्दों से युक्त काव्य बताया है ।^६

१. विशेष अध्ययन के लिए देखिए हिन्दी खड्गकाव्यों का अध्ययन, डॉ० रामकुमार गुप्त अप्रकाशित शोध प्रबन्ध, प्रयाग विश्वविद्यालय पुस्तकालय, क्रम सं० ३, ७४, ४०

२. साहित्यदर्पण . परिच्छेद ६, श्लोक ३२८

३. बाह्यविमर्श विश्वनाथप्रसाद मिश्र, पृ० ६

४. ध्वन्यालोक, ३०७ लोचनटीका,

५. अग्निपुराण, अध्याय ३३७ श्लोक ३६:१

६. साहित्यदर्पण ६. ३१४.

सविशेषक उस काव्यरूप को कहते हैं जिसमें सस्कृत अथवा किसी अन्य भाषा में काव्य सामग्री की प्राप्ति हो।^१

युग्मक मात्र साहित्यदर्पणकार ने ही इसकी परिभाषा की ओर संकेत किया है। यह दो छन्दों का पर्यायबन्धकाव्य होता है।^२

सन्दानितक साहित्यदर्पणकार के अनुसार यह तीन छन्दों का समुच्चय होता है। अभिनवगुप्त इसे मात्र दो ही छन्दों का मानते हैं। अग्निपुराणकार ने इसे कुलक काव्य रूप का पर्यायवाची बताया है। अभिनवगुप्त की परिभाषा के अनुसार यह दो श्लोकों में क्रिया का समन्वय करने वाला छन्दयुग्म-युक्त काव्यरूप होता है।

कलापक चार छन्दों में प्रयुक्त एक काव्यरूप विशेष, साहित्यदर्पण के अनुसार इसकी परिभाषा है। अग्निपुराणकार के अनुसार एक वृत्ति में प्रयुक्त, कैशिकी वृत्ति से कोमल बनाई गई रचना को कलापक कहते हैं। इसमें प्रवास एवं पूर्वरंग का होना आवश्यक है।^३

मुक्तक इसके सभी परिभाषाकार एकमत हैं। सहृदयों में चमत्कार उत्पन्न कर देने वाली एक श्लोक प्रधान रचना मुक्तक काव्य है। निर्बन्धकाव्य में यह सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण है।

संघातः जहाँ कवि एक अर्थ को एक ही वृत्ति के द्वारा काव्य में वर्णन करता है, वह संघात है, यथा वृन्दावन या मेघदूतकाव्य।^४ काव्यानुशासन के अनुसार एक घटना के विषय में एक ही कविकृत अनेक सूक्ति समुदायो से संघात काव्य की रचना होती है।^५

कोष अग्निपुराणकार के अनुसार कोष नामक काव्यशिरोमणि कवियों की प्रभावशाली सूक्तियों का संग्रह होता है। इसमें रस का प्रवाह सतत् वर्तमान रहता है। यह चतुर सहृदयों को प्रिय है।^६ इसमें आभास एवं उपशम की शक्ति होती है और एक ही सर्ग में भिन्न-भिन्न छन्दों का प्रयोग होता है।

१ अग्नि पुराण, अध्याय ३३७, श्लोक ३५, ३६

२ साहित्य दर्पण, ६ ३१८

३ अग्निपुराण अध्याय ३३७ श्लोक ३४, ३५

४ काव्यादर्श १, १३ वें सूत्र की टीका प्रेमचन्द्र तर्कवागीशकृत

५ काव्यानुशासन ८१३ सूत्र की वृत्ति

६ अग्निपुराणः अध्याय ३३७-श्लोक ४० ३७, ३८, ३९ १

इसके दो भेद हैं—मिश्रित तथा प्रकीर्णक । प्रथम अव्य एव अभिनेय होता है तथा दूसरा उक्तिसग्रहमात्र । इसके अतिरिक्त संस्कृत काव्यशास्त्र में अन्य काव्यशास्त्रों के उल्लेख मिलते हैं यथा प्रभद्रक, गुणवती, वाणावती, करहाटक आदि । किन्तु ये सामान्य अनतिप्रचलित काव्यरूप होने के कारण प्रयोग-विरल हैं ।

यदि इन समस्त काव्यरूपों का वर्गीकरण करे तो इनकी दो स्पष्ट सरणि दृष्टिगत होगी—प्रथम प्रबन्धात्मक या बन्धप्रधानकाव्य, द्वितीय निर्बन्ध या बन्धरहित काव्य । प्रबन्धकाव्य के अन्तर्गत महाकाव्य, खडकाव्य, एकार्थ तथा सवात् रखे जा सकते हैं शेष निर्बन्धकाव्य के अन्तर्गत ।

हिन्दी वैष्णव भक्त कवियों के काव्यरूपों के अध्ययन के सदर्भ में संस्कृत की काव्यशास्त्रीय परम्परा में स्वीकृत काव्यरूपों के अध्ययन का तत्पर्य मात्र इतना है कि इन कवियों के काव्यरूपों के अध्ययन की पृष्ठभूमि स्पष्ट हो जाय । हिन्दी वैष्णव भक्तिकाल में प्रणीत अनेकानेक काव्यरूप कहाँ से आए, उनके पीछे कौन सी परम्परा सक्रिय रही है, उस परम्परा को इन कवियों ने ज्यों का त्यों ग्रहण कर लिया था । किञ्चित् सशोधन के साथ इन समस्त प्रश्नों को जानने के लिए इस पृष्ठभूमि का अध्ययन अपेक्षित है ।

प्रथम यह कि वैष्णव भक्ति काव्यों की परम्परा का निर्धारण किया जाय उसके पूर्व उन काव्यरूप सम्बन्धी सिद्धान्तों का विश्लेषण करना आवश्यक है, जो इनमें निहित हैं । प्रायः अध्ययन की दिशा में परम्परा से चले आते हुए इन काव्यरूपों से सम्बन्धित सिद्धान्तों को उन रचनाओं पर आरोपित कर दिया जाता है । इस आरोप से इन कवियों के स्वतन्त्र कृतित्व एवं तत्सम्बन्धी रचनात्मक व्यक्तित्व की स्वतन्त्रता पर आघात पहुँचता है । यह सत्य है कि प्रतिभासम्पन्न कवि प्राचीन काव्य लक्षणों का ज्ञान भली भाँति रखता है, किन्तु उसके अन्धानुकरण की ओर सचेष्ट नहीं मिलता । अतः इन बने बनाये सिद्धान्तों के आधार पर भक्तिकालीन काव्यरूपों का अध्ययन करना आवश्यक नहीं है । रचनाओं के अन्तर्गत विश्लेषण करने पर स्वतः उनमें ऐसे तत्त्व मिल जाते हैं, जिनसे तत्सम्बन्धी सिद्धान्तों का ही स्थिरीकरण किया जा सके ।

हिन्दी वैष्णव भक्तिकाव्य के विभिन्न काव्यरूप

संस्कृत के काव्यशास्त्रियों द्वारा प्रतिपादित काव्यरूप विषयक इन

सिद्धान्तों को पृष्ठभूमि में रखकर हिन्दी वैष्णव भक्तिसाहित्य में प्राप्त काव्यरूपों पर विचार किया जा सकता है। किन्तु जहाँ तक सिद्धान्त-नियोजन का प्रश्न है वह रचना की प्रकृति एवं स्वरूप पर ही आधारित है। यह आवश्यक नहीं है कि संस्कृत के शास्त्रकारों द्वारा निर्धारित लक्षण इन काव्यों पर पूर्णरूपेण चरितार्थ ही हो सके। फलतः इस विषय में स्वतंत्र दृष्टि ही पूर्णरूपेण वाछनीय है। भक्तिकाव्य में प्राप्त काव्यरूपों की स्थिति इस प्रकार है—

चरितकाव्य

वैष्णव भक्तिकाव्य में चरित नाम से अनेक काव्य पाये गए हैं, किन्तु उनमें से कुछ अप्राप्त हैं तथा कुछ खंडकाव्य की कोटि में आते हैं। चरित-काव्यों में रामचरितमानस का स्थान सर्वाधिक महत्वपूर्ण है। अतः अन्य चरितमूलक महाकाव्यों के अभाव में रामचरितमानस का ही अध्ययन अपेक्षित है।

रामचरितमानस को काव्यरूप की दृष्टि से किस कोटि में रखा जाय, यह विवादास्पद रहा है। डॉ० श्रीकृष्णलाल एवं रजनीकान्त शास्त्री इसे पौराणिक काव्य या पुराण रचना तक स्वीकार कर बैठे हैं। डॉ० माता-प्रसाद गुप्त इसे उत्कृष्टकोटि का महाकाव्य मानते हैं जब कि डॉ० हजारी-प्रसाद द्विवेदी चरित काव्य, वस्तुतः डॉ० द्विवेदी का ही कथन मानस के अन्तर्साक्ष्य एवं रचना विश्लेषण के पश्चात् उचित ज्ञात होता है।

स्वतः तुलसी ने मानस के काव्यरूप के विषय में सकेत किया है। उन्हें रामचरितमानस को चरितात्मक काव्य कहना प्रिय है।^१ उन्होंने प्रायः मानस के तीन दर्जन स्थलों पर इसे चरितकाव्य या चरित से सम्बन्धित बतलाया है। चरित का सामान्य अर्थ कवि लीला से लेता है। राम की लीला सम्बन्धी पुनीत प्रबन्ध रचना उसके अनुसार चरितकाव्य है। एक स्थल पर कवि कथा, चरित एवं प्रबन्ध तीनों शब्दों को पृथक्-पृथक् अर्थ का सूचक बताता है।

कलप कलप प्रति प्रभु अवतरहीं। चारु चरित नाना विधि करहीं ॥

१. रामचरित मानस, बालकांड दोहा स ० ११, २५, ३२, ३३

तब तब कथा मुनीसन्ह गाई । परम पुनीत विचित्र बनाई ।^१

प्रभु के अवतार लेने पर उनके द्वारा की जाने वाली लीला चरित है। इस चरित का जब मुनियो द्वारा गान या कथन होता है तो वह कथा बन जाती है, किन्तु यह जब सुन्दर सुश्रुतिपूर्ण क्रम एवं बन्ध से लिख ली जाती है तो प्रबन्ध हो जाती है। इस प्रकार चरित या लीला यदि कथित होती है तो कथा और काव्यबन्ध के रूप में प्रस्तुत की जाती है तो प्रबन्ध रचना बन जाती है। इस तरह स्वतः कवि के शब्दों में कहना चाहे तो कह सकते हैं कि मानस चरितात्मक प्रबन्ध रचना है। चरित शब्द का प्रयोग कवि ने दो दृष्टियों से मानस में किया है। प्रथम सम्पूर्ण मानस की कथा के लिए तथा दूसरा छोटी-छोटी कथाओं के लिए। इसी अर्थ में नारद चरित, शम्भु चरित, बालचरित^२ आदि का प्रयोग मिलता है। चरित के समानान्तर ही कवि ने प्रायः अनेक स्थलों पर कथा शब्द का प्रयोग किया है। रामकथा, रघुवीर कथा, रघुपति कथा, सवाद कथा आदि चरित काव्य के पर्याय रूप में प्रयुक्त हुए हैं। कथा शब्द प्रयोग के लिए एक दूसरा सदर्थ भी है, वह है पौराणिक। वह कथा के लिए इतिहास शब्द का भी प्रयोग करता है, किन्तु इन शब्द प्रयोगों के आधार पर मानस को पुराण या इतिहास नहीं कह सकते। यह सत्य अवश्य है कि पौराणिक कथा के तत्त्व इसमें अवश्य प्राप्त होते हैं किन्तु उन्हीं के आधार पर इसे पुराण काव्य की

१ चरित से सम्बन्धित ये स्थल प्रकट करते हैं कि कवि को मानस के लिए चरितकाव्य कहना कितना प्रिय है

रामचरित मानस महि नामा, रामचरित मानस मुनि भावन,

ताते रामचरिस मानस वर, रामचरित मानस कवि तुलसी,

अवधपुरी यह चरित प्रकासा आदि मानस बालकांड, दोहा मं० ३३, ३४, ३६
३८ आदि,

२-क. सुत सनेह बस माता बाल चरित कर गान

ख. बाल चरित हरि बहुविधि कीन्हा

ग. बाल चरित अति सरल सुहाय

घ. अब यह चरित कहा में गाई । अगिल कथा सुनहु मन लाई

ङ. यह चरित जे गावाहि हरि पद पावहि

च. भरत चरित करि नेम तुलसी जे सादर सुनहि

छ. स मु चरित सुनि सरस सुहावा मानस बालकांड दोहा

सं० क्रमशः २०३, २०४, २०५, २०६, १६१, ३२६, १०३

संज्ञा नहीं दी जा सकती। कथा में पौराणिक तत्त्वों का प्रयोग मात्र मानस की ही विशेषता नहीं है अपितु अपभ्रंश परम्परा की समस्त चरित्रात्मक रचनाओं में ये तत्त्व प्रभूत मात्रा में उपलब्ध हो जाते हैं।^१ कवि ने मानस की कथा के लिए अनेक स्थलों पर यशगाथा, गुणगाथा, गाथा, रघुबीरप्रताप आदि नामों का प्रयोग किया है, किन्तु इनके आधार पर मानस को प्रशस्ति काव्य की संज्ञा नहीं दी जा सकती, यद्यपि इनमें प्रशस्तिकाव्य के अनेक लक्षण मिल जाते हैं। इन शब्दावलियों के साथ मानस के काव्यरूप के विषय में कवि एक शब्द का और भी प्रयोग करता है, वह है प्रबन्ध। इसके अन्तर्गत समस्त कथामूलक काव्य खडकाव्य, एकार्थकाव्य आदि समाहित हो जाते हैं। किन्तु स्पष्ट है, मानस न राम के खडचरित से सम्बन्धित है और न एकार्थक। फलतः प्रबन्ध का तात्पर्य मात्र महाकाव्य से ही लगाया जा सकता है। कवि स्वतः कहता है 'जो प्रबन्ध बुध नहीं आदरही। सो कवि वादि बाल कवि करही।'^२ इससे स्पष्ट है कि प्रबन्ध की रचना बाल कवि नहीं करते महाकवि ही करते हैं तथा इसके सम्मानकर्ता सहृदय बुध विद्वान ही होते हैं। शायद बुध को ही सदर्भ में रखकर कवि प्रबन्ध के पूर्व विचित्र सुभग सोपान, ज्ञानदृष्टि से अवलोक्य, पुनीत आदि शब्दों का प्रयोग करता है। इससे स्पष्ट है कि कवि स्वतः अपने काव्य को उच्चकोटि का प्रबन्धकाव्य मानने की ओर संकेत कर रहा है। उसके द्वारा कथित प्रबन्धकाव्य महाकाव्य का पर्याय है। फलतः इसे कथाकाव्य, पुराणकाव्य कहना उपयुक्त नहीं है। यह उच्चकोटि का महाकाव्य या प्रबन्धकाव्य है; इसमें प्रयुक्त पुराण चरित, कथा, प्रशस्ति शब्द मात्र प्रबन्ध शब्द का पोषण करते हैं। फलतः इसे कथा या पुराण समर्थित रामचरित एवं प्रशस्ति सम्बन्धी प्रबन्ध काव्य कहा जा सकता है कि स्वतः कवि के अनुसार इस पुराण समर्थित चरित एवं प्रशस्तिमूलक प्रबन्ध काव्य के ये लक्षण हैं।

कवि ने स्वतः गौण एवं प्रमुख का भेद करके इसके लक्षणों की ओर संकेत किया है। उसके अनुसार इस काव्य के गौण लक्षण प्रमुख लक्षण के अभाव में निरर्थक हैं।

रामचरित सर बिनु अन्हवाए सो भ्रम जाहि न कोटि उपाए

०

०

०

००:

१. इसके लिए देखिए चरित काव्य की परम्परा, प्रस्तुत अध्याय

२. मानस बालकाण्ड दोहा सं० १४

राम कवित भूषित जिय जानी । सुनिर्हाहि सुजन सराहि सुबानी ।

कवि कोबिद अस हृदय बिचारी । गार्वाहि हरि जस कलिमल हारी ।

मगल करनि कलिमल हरनि तुलसी कथा रघुनाथ की ।

गति कूर कविता सरित की ओखो सरित पावन पाथ की ॥

कवि कोबिद रघुबर चरित मानस मजु मराल ।

प्रभु पद प्रीति न सामुझि नीकी । तिर्नाहि कथा सुनि लागहि फीकी ।

राम भगति भूषित जिय जानी । सुनिर्हाहि सुजन सराहि सुबानी ।^१

निष्कर्ष

रामचरित मानस के लिए काव्य मूल्य गौण है । काव्य एव अलंकरण रामभक्ति एव चरित प्रतिपादन के बिना निरर्थक है । चरितात्मकता प्रबन्ध-काव्य का प्रथम लक्षण है । सर्वप्रथम इष्ट या नायक के चरित्र को प्राथमिक महत्त्व देकर प्रतिपादन करना ततश्च अन्य काव्य गुणों को उसकी शोभा के लिए नियोजन, चरितात्मक प्रबन्धकाव्य का मूल उद्देश्य है । मुख्य उद्देश्य के रूप में, लोक कल्याण, भक्तिप्रचार, मुक्ति कल्पना तथा कलिप्रसित वासना का विनाश, सम्पूर्ण मानस में कवि ने इसी का प्रतिपादन किया है । यदि मानस से इन तत्त्वों को निकाल लिया जाय तो वह पुन लौकिक या प्राकृत कवियों के धरातल पर उतर आवेगा । शंकर, याज्ञवल्क्य तथा भुशुण्डि ने मानस कथा को आरम्भ करने के पूर्व इन्हीं प्रयोजनों के विषय में चर्चा की है । मानस की कथा आरम्भ करने के पूर्व स्वतः तुलसी ने ७२ पक्तियों में स्वोद्देश्य को स्पष्ट किया है ।^२

इस प्रबन्ध काव्य के गौण लक्षण भी हैं, वे रचना शैली से सम्बन्धित हैं । इन्हें मुख्य कथा का पूरक लक्षण भी कहा जा सकता है ।

१ इसमें काडों की संख्या अधिक नहीं होनी चाहिए कवि ने सात काड की स्वत मानस के लिए स्वीकृति दी है ।

२ इसमें सुन्दर संवादों का प्रयोग अपेक्षित है ।

३ औपम्य या साध्यमूलक अलंकारों की प्रमुखता, ध्वनि, वक्रोक्ति,

१. रामचरितमानस, बालकान्द, दोहा स ० ३३, ३७ १४ १

२. रामचरितमानस, बालकान्द, दोहा स ० ३६ से ४३ तक

गुण तथा रसों का प्रयोग अपेक्षित है ।

४ छन्दों के लिए कवि ने चौपाई, दोहा, सोरठा, छन्द, छप्पय आदि की स्वीकृति दी है ।

५ इसमें उदात्त अर्थों की व्यंजना अपेक्षित है ।

६ इसके अन्तर्गत अनेक कथाओं एवं प्रसंगों का समावेश आवश्यक है ।

रचना की मानसिक प्रक्रिया अत्यंत उदात्त कोटि की होनी चाहिए ।^१

कवि द्वारा कथित इन लक्षणों के साथ-साथ मानस के रचना स्वरूप के अन्तर्गत प्राप्त कतिपय अन्य लक्षणों की ओर संकेत किया जा सकता है । ये लक्षण इस प्रकार हैं —

१ कथावस्तु तथा कथा नियोजन

मानस की सम्पूर्ण कथा को चार भागों में विभक्त किया जा सकता है—

- | | |
|--------------|-----------------------------|
| १ मुख्य कथा | ३ सहकथाएँ |
| २ पूरक कथाएँ | ४ भूमिका से सम्बन्धित कथाएँ |

मुख्यकथा रामअवतार, सुबाहु मारीच प्रसंग, धनुभंग, विवाह, रामराज्य की तैयारी, विघ्न, वनगमन, चित्रकूट निवास, सीताहरण, खरदूषणवध, राम के द्वारा सीता की खोज, सुग्रीव मैत्री, सीता की खोज, सेतुबध, लक्ष्मण-मेघनाद युद्ध, कुंभकर्ण वध, मेघनाद वध, अन्य राक्षस वध, रामराज्याभिषेक ।

पूरक कथाएँ ताडका वध, फुलवारी प्रसंग, परशुराम आगमन, मथुरा की कथा, केवट प्रसंग, भरत कथा, भरत राम मिलन, जयन्त की कुटिलता, शूर्पणखा का नाक कान काटा जाना, जटायु प्रसंग, बालिवध, स्वयंप्रभा तथा सपातीप्रसंग, सुरसा, समुद्र, राक्षस, हनुमान पराक्रम, अक्षयकुमार वध, लकादहन, अगद रावण सवाद तथा सीता की अग्नि परीक्षा ।

सहकथाएँ अहिल्या कथा, गंगा की उत्पत्ति कथा, तेजपु जतापस, वाल्मीकि प्रसंग, अत्रि, अनुसुइया, सुतीक्ष्ण, सरभग, अगस्त्य, त्रिजटा, नारद, शबरी के प्रसंग, विभीषण तथा हनुमान-रावण सवाद, दशरथ का आगमन,

१ रामचरितमानस, बालकांड, दोहा सं० ३६, ३७, ३८

विभिन्न स्तुतियाँ, राम का प्रजा को उपदेश, कागभुशुण्डि लोमश सवाद एव अन्य अन्तर्कथाएँ ।

भूमिका से सम्बन्धित कथाएँ नारद कथा, कश्यप अदिति कथा, प्रतापभानु-कथा, शंकर पार्वती प्रसंग, राक्षसवशोत्पत्ति, याज्ञवल्क्य सवाद, काग-भुशुण्डि एव गरुड सवाद, तथा कवि के स्वगत प्रसंग आदि ।

इन कथाओं के देखने से रामचरित मानस की कथावस्तु विपदक जटिलता का अनुमान सरलता से लगाया जा सकता है । मानस की ये कथाएँ परस्पर सश्लिष्ट हैं । महाकाव्य के सदर्थ में सम्पूर्ण कथावस्तु को दो भागों में विभक्त करके अध्ययन होता रहा है—प्रमुख कथावस्तु तथा पूरक-कथाएँ । पौराणिक एवं धार्मिक परम्परा से सम्बन्धित काव्य में सहकथाओं का प्रयोग मिलता है । वाल्मीकि रामायण में भी उपाख्यान के रूप में इनमें से कतिपय कथाएँ मिलती हैं । मुख्य कथा का प्रयोग एक निश्चित फलसिद्धि के लिए होता है । पूरक कथाएँ इसी निश्चित फलोद्देश्य की पूर्ति में सहायक होती हैं । मानस की पूरक कथाओं की भी यही स्थिति है ।

फल को ध्यान में रखकर मुख्य कथा का नियोजन होता है । साथ ही फलोद्देश्य की पुष्टि एवं उसी के अनुकूल नायक का चरित्र नियोजन करना इसका लक्ष्य है । इस लक्ष्य तक पहुँचने के लिए पूरक कथाओं का आश्रय लिया जा सकता है । ये पूरक कथाएँ मुख्य कथा की टूटी हुई कड़ियों को जोड़ने में भी सहायक होती हैं । मानसकार ने अनेक स्थलों पर मुख्य कथा के उद्देश्य को स्पष्ट किया है । उसके अनुसार सन्देह एवं भ्रम का विनाश, कलिकलुष की समाप्ति, विवेक की जाग्रति, साधु समाज का पोषण, जीव-मुक्ति, पापशमन, कपट, मोह, लोभ, काम, क्रोध आदि का समूल विनाश, आनन्द का प्रचार, वैराग्य की वृद्धि आदि इसके मुख्य उद्देश्य हैं । किन्तु इन उद्देश्यों से कहीं अधिक सशक्त सगुण लीला भक्ति का प्रचार मुख्य कथा का फल माना जा सकता है ।^१ पूरक कथाओं का प्रयोग मुख्य कथा के इस लक्ष्य पूर्ति की ही दृष्टि से होना चाहिए ।

मानस में प्रयुक्त सहकथाओं की स्थिति स्वतंत्र है । वे मुख्यकथा की सहवर्तिनी भी रह सकती हैं, तथा उनसे पृथक् भी कथावस्तु को फलोद्देश्य तक पहुँचाने में उनका सहयोग अपेक्षित नहीं है । इनका प्रयोग, नैतिक

उपदेश, शील निरूपण, आध्यात्मिक सदर्भण एवं भक्तिविषयक मान्यताओं के स्पष्टीकरण में है।

भूमिका भाग में प्रयुक्त सहकथाएँ मुख्यकथा के स्पष्टीकरण के लिए हैं। उनसे कथा के मुख्य प्रयोजन का अनुमान सरलतापूर्वक लगाया जा सकता है। अवतारवाद एवं शंकर आरम्भ से सम्बन्धित प्रसंग कथा स्वरूप के स्पष्टीकरण तथा महात्म्य निरूपण के लिए प्रयुक्त हैं।

पात्र नियोजन

कथावस्तु की ही भाँति पात्रनियोजन की समस्या मानस में अत्यधिक जटिल है। मानस में कुल मिलाकर लगभग ८० पात्र हैं। ये पात्र कथा की विभिन्न प्रकृति के आधार पर नियोजित होने के कारण उसके मुख्य फल-नियोजन में सहायक हैं। कथावस्तु के ही आधार पर इन्हें निम्नलिखित भागों में विभक्त किया जा सकता है—

- १ मुख्यकथा के पात्र २ पूरक कथा के पात्र ३ सहकथा के पात्र
- ४ सामूहिक पात्र ५ भूमिका कथाओं के पात्र

मुख्यकथा के नायक राम एवं विरोधी कथा का नायक रावण हैं। कथा का फलोद्देश्य विरोधी नायक रावण के ऊपर राम की विजय है। मुख्य कथाफल तक पहुँचने के लिए राम का राज्य न पाना एक सचेष्ट कारण है। रामकथा का विकास राम के चित्रकूट निवास तक हो जाता है। रामकथा एवं विरोधी कथा में परस्पर कड़ी बैठाने का कार्य शूर्पणखा एवं सीता के द्वारा सम्पन्न होता है। रावण शूर्पणखा के नाक कान काटे जाने का बदला सीताहरण से लेता है तथा राम अपनी पत्नी के हरण का बदला रावण वध से लेते हैं।

इस मुख्यकथा को अनेक सदर्भों से पुष्ट करने के लिए विभिन्न पात्र-योजनाएँ निर्मित की गई हैं। सम्पूर्ण पूरक कथा के पात्र इस फलोद्देश्य की सिद्धि में प्रतिक्षण सचेष्ट रहते हैं। शेष, अन्य मुख्य एवं पूरक कथा के पात्र इसी फलोद्देश्य में किसी न किसी रूप में सहायता पहुँचाते हैं।

सहकथा के पात्रों का सम्बन्ध मुख्य कथाफल से सम्बद्ध नहीं है। उनका अपने आप में एक निश्चित फलोद्देश्य है। इन कथाओं के नायक राम हो सकते हैं, किन्तु यह नायकत्व रावण वध से सम्बन्धित नहीं है।

भूमिका भाग में प्रयुक्त कथापात्रों के दो उद्देश्य हैं—वे एक ओर मुख्य कथा को स्पष्ट करते हैं, दूसरी ओर नैतिक एवं सैद्धान्तिक निरूपण में

सहयोगी है। सामूहिक पात्रों का प्रयोग कथा की पूर्ति एवं राम महात्म्य के संदर्भ में हुआ है।

इस प्रकार कथा एवं पात्रों की स्थिति परस्पर सश्लिष्ट एवं अन्योन्याश्रित है। वे परस्पर एक ही तथ्य की पुष्टि के लिए प्रयुक्त हैं।

फलोद्देश्य कथावस्तु एवं पात्रों की स्थिति पर आश्रित है। कथावस्तु एवं पात्रों के प्रयोग का अभिप्राय फलोद्देश्य को पुष्ट करना है।

मुख्य कथा का फलोद्देश्य

मुख्य कथा का सामान्य फलोद्देश्य रावण पर राम की विजय है किन्तु कवि इसे अवतारवाद की धारणा से पुष्ट कर देता है। रामावतार का कारण धर्म की पुष्टि, पृथ्वी, विप्र, धेनु, भक्ति एवं देवताओं की सुरक्षा तथा धर्म का प्रचार है। इनके विरोधी असुर एवं राक्षस पृथ्वी पर अनाचार का प्रचार करते हैं। फलतः उन्हीं के विनाश से अवतारवाद की धारणा पुष्ट होती है। रावणवध असुर या राक्षसवध से सम्बन्धित है, जिसका उद्देश्य पृथ्वी पर अनाचरण का प्रसार करना है। इस प्रकार इस चरितकाव्य का लक्ष्य है—अवतारवाद के कारणों की पुष्टि, जिसके अन्तर्गत धर्म आचरण, भक्ति, विप्र, धेनु, पृथ्वी एवं देवताओं की सुरक्षा सम्बन्धी धारणा निहित है।

सहकथाओं का उद्देश्य पहले ही स्पष्ट किया जा चुका है। इनका प्रयोग कवि अपने सिद्धान्त की पुष्टि के लिए करता है। ये सिद्धान्त आचरण, भक्ति एवं दर्शन से सम्बन्धित हैं। निष्कर्षतः चरितमूलक महाकाव्य का कथाफल भक्ति एवं धर्म प्रचार से सम्बद्ध है।

रामचरित मानस में संस्कृत काव्य परम्परा में स्वीकृत महाकाव्य के अन्य शैलीगत लक्षण भी वर्तमान हैं। ये इस प्रकार हैं—सर्गबद्धता एवं सर्गान्त छंद का प्रयोग, नायकत्व, एवं रसत्व, कथावृत्त एवं रचना विधान, संध्या, सूर्योदय, रजनी, भृगया, शैल, वन, सागर, नदी, स्वर्ग, पुर, सभोग-विप्रलम्भ, मुनि, रणप्रयाण, पुत्रोपाय एवं पुत्रोदय आदि अध्याय ७ में काव्यशास्त्रीय रूढ़ियों के अध्ययन के संदर्भ में इनका विशेष अध्ययन हुआ है।

निष्कर्ष

रामचरित मानस को देखते हुए उसके रचना स्वरूप के विषय में निम्न लक्षण निर्धारित किए जा सकते हैं—

- १ चरित नियोजन पर अधिक ध्यान दिया जाना चाहिए ।
- २ इसका मुख्य उद्देश्य पापशमन, लोक कल्याण, भक्ति, मुक्ति, कलिग्रस्त वासना से सम्बद्ध है ।
- ३ कथावस्तु के प्रमुख एवं गौण उद्देश्य से सम्बन्धित कई भेद हो सकते हैं—मुख्य कथा, पूरक कथा, सहकथा एवं भूमिका भाग से सम्बन्धित कथाएँ ।
- ४ कथावस्तु के आधार पर पात्रों की अधिकता इसके लिए दूषण नहीं है ।
- ५ रस का विशेष आग्रह नहीं है ।

इसके अतिरिक्त भी इसके कतिपय गौण लक्षण हैं—जिनका उल्लेख पहले किया जा चुका है ।

वर्णनात्मक तथा एकार्थकाव्य

हिन्दी वैष्णव भक्तिकाव्य के अन्तर्गत कुछ वर्णनात्मक काव्य पाए जाते हैं और कुछ एकार्थ । वर्णनात्मक एवं एकार्थ में थोड़ी सी भिन्नता है । वर्णनात्मक काव्य प्रायः सम्पूर्ण जीवन वृत्त का वर्णनात्मक काव्य शैली में प्रस्तुत किए गए विशेष काव्यरूप प्रायः वर्णनात्मक शैली के कारण अप्रभावशाली हो जाते हैं । एक सामान्य द्वन्द्व में पूरी कथा से परिचय कराना एवं कथा सम्बन्धी उद्देश्य को प्रगट करना इसका मुख्य प्रयोजन है । दूसरी ओर एकार्थ काव्य पूर्णतः संक्षिप्त होता है, फिर भी सम्पूर्ण कथा उसमें निहित रहती है । सूरसारावली, भागवत भाषा दशम स्कन्ध तथा बरवैरामायण को वर्णनात्मक (नैरेटिव पोएट्री) काव्य के अन्तर्गत रखा जा सकता है । भागवत भाषा दशम स्कन्ध को अनुवाद नहीं कहा जा सकता, भागवत दशम स्कन्ध के प्रकरणों के सामान्य आधार के अनुमोदन की बात अवश्य है क्योंकि कवि इसमें स्वतः अपने रचनात्मक व्यक्तित्व की सूचना देता है । फलतः इसमें रचनाकार का व्यक्तित्व प्रधान हो गया है ।

वर्णनात्मक काव्य

सूरसारावली को विद्वानों ने या तो सूरसागर की अनुक्रमणिका की सज्ञा दी है, या एक अप्रामाणिक रचना माना है । यहाँ यह मानकर इस पर विचार किया गया है कि यह मध्यकालीन वैष्णव भक्तिकाव्य की रचना है क्योंकि वैष्णव भक्ति के तत्त्व उसमें वर्तमान हैं, तथा काव्यरूप की दृष्टि

से यह वर्णनात्मक काव्य है। इसे अनुक्रमणिका कहना तो पूर्ण भ्रामक है। अनुक्रमणिका की भाँति यह काव्यगुणों से हीन तथा कवि की रचनात्मक प्रतिभा से च्युत नहीं है। फलतः इसे वर्णनात्मक काव्य (नैरेटिव पोएट्री) कहना पूर्णतः उचित होगा। दूसरी ओर भागवत भाषा दशम स्कन्ध भी वर्णनात्मक काव्य है। रचना में भाषा शब्द का प्रयोग अनुवाद के अर्थ का पर्यायवाची न होकर भाषा में प्रणीत रूप का सूचक है। इन दोनों काव्यों की निम्न विशेषताएँ हैं, जिनके कारण इन्हें वर्णनात्मक काव्य कहा जा सकता है—

१ सम्पूर्ण काव्य में एक प्रकार के ही छन्दों का प्रयोग हुआ है। ये छन्द वर्णनात्मक काव्यरूपों के लिए प्रयुक्त हुए हैं। मध्य-कालीन चरितकाव्यों में इनका प्रयोग हुआ है। ये वर्णनात्मक काव्यरूप के लिए अधिक उपयुक्त ठहरते हैं। दशम स्कन्ध भाषा में चौपाई और दोहा तथा सूरसारावली में वर्णनात्मक सरसी छन्दों का प्रयोग हुआ है।

२ भागवत भाषा दशम स्कन्ध की कथा पूर्णतः भागवत पर आधारित है किन्तु कवि ने उसका अनुवाद नहीं किया है। वह मात्र भाषाबद्ध करने की बात करता है। वह रचना के आरम्भ में ही कहता है।

परम विचित्र मित्र इक रहे। कृष्ण चरित्र सुन्यो सो चहे।
तिन कही दशम स्कन्ध जु आहि। भाषा करि कछु बरनी बाहि।
सबद सस्कृत के है जेसे। मोपे समुझि परत नहि तैसे।
ताहे सरल जु भाषा कीजे। परम अमृत पीजे सुख जीजे।^१

इन पंक्तियों से स्पष्ट है कि कवि ने अपने मित्र को भागवत के दशम स्कन्ध के कृष्ण चरित्र को समझाने के लिए सरल भाषा में उसी के आधार पर इसकी रचना की। 'सरल जु भाषा कीजे' का स्पष्ट अर्थ काव्य की वर्णनात्मकता से है। कवि ने भागवत को आधार बनाकर रचना करने की ओर भी सकेत किया है। वह ५ स्थलों पर शुक का नाम तथा शुक-परीक्षित के वक्ता श्रोता की परम्परा का उल्लेख करता है। भागवत की भाँति कतिपय लीलाओं में इति वत्सासुर लीला, इति वच्छहरण लीला, इति धेनुकमर्दन

लीला जैसे पौराणिक अनुबन्धों का प्रयोग करता है, किन्तु कवि ने अनेक स्थलों पर कृति सम्बन्धी स्वतन्त्र व्यक्तित्व की सूचना दी है।^१ कवि के द्वारा प्रयुक्त 'यथामति' शब्दावली इसी का सूचक है। यहाँ भागवत की भाँति कथा का सम्पूर्ण विस्तार एवं तत्सम्बन्धी अध्यायो तथा लीलाओं को विशेष प्रमुखता नहीं मिली है। कवि ने भागवत दशम स्कन्ध की सम्पूर्ण कथा को २६ अध्यायो और २६०० पक्तियों में कहा है। ठीक यही स्थिति सूरसागरवली की भी है। प्रभुदयाल पीतल सूरसारावली की कथा सूरसागर पर आधारित मानते हैं^२ जो सर्वथा भ्रामक है। नागरी प्रचारिणी से प्रकाशित सूरसागर की कथा योजना से सारावली में समानता मिलती है, किन्तु सूरसारावली की कथा में स्वेच्छया अनेकानेक परिवर्तन किए गए हैं। ये परिवर्तन वर्णनात्मक काव्यरूप की दृष्टि से पूर्णतः उपयुक्त प्रतीत होने हैं। ये परिवर्तन इस प्रकार हैं—

भागवत या सूरसागर की कथा का आरम्भ, महाभारत की कथा, परीक्षित उत्पत्ति, आप तथा शुक द्वारा भागवत कथन से आरम्भ होती है।

भागवत की उत्पत्ति के लिए इस कथा का सदर्थ पौराणिक दृष्टि से महत्त्वपूर्ण है। कवि इस पौराणिकता का त्याग कर सृष्टि की उत्पत्ति का सामान्य सकेत 'होली' के रूपक से शुरू करता है। कवि परीक्षित की जन्म कथा का सकेत काव्य के अन्त में करता है। वस्तुतः वैज्ञानिक कथा नियोजन की दृष्टि से कवि ने सम्पूर्ण कथा को ही यहाँ उलट दिया है।

कथा नियोजन में कवि एक और भी परिवर्तन करता है। भागवत तथा सूरसागर में वर्णित २३ अवतारकथाओं के क्रम अत्यन्त मक्षेप में रखने के बाद कृष्ण की सम्पूर्ण जीवन कथा को आदि से अन्त तक कह जाता है। सूरसागर एवं भागवत का क्रम दूसरा है। उसमें रामकथा के बाद कृष्ण अवतार की कथा आती है। बुद्ध एवं कल्कि अवतार की कथा सबसे अन्त में आती है। किन्तु सारावली में बुद्ध और कल्कि अवतार के बाद रामकथा का वर्णन शुरू होता है।

१ नन्द जथामति कै तथा वरन्यो प्रथम बनाइ, अध्याय २, पक्ति १६७

२ सूरसारावली : सम्पा० प्रभुदयाल भीतल, भूमिका भाग

इस कथा की एक अन्य विशेषता है कृष्ण के सम्पूर्ण जीवन का चित्रण जो भागवत में मात्र साकेतिक है तथा सूरसागर में है ही नहीं। कवि कृष्ण जन्म की कथा से आरम्भ करके अपने काव्य की समाप्ति कृष्णपुत्रोत्पत्ति के बाद करता है। कृष्ण की यह कथा छन्द १ से ८६ तक समाप्त हो जाती है उसके बाद भी राधा कृष्ण विहार एवं दृष्टकूट सम्बन्धी पक्तियाँ मिलती हैं, किन्तु वे उस सदर्थ से मेल नहीं खाती।

वर्णनात्मक काव्य की दृष्टि से इनकी ये विशेषताएँ या लक्षण बतलाए जा सकते हैं

वर्णनात्मकता की ओर कवि की दृष्टि अधिक सजग रही है। भाव-गाभीर्ण तथा भावात्मक स्थलों पर रम जाने की प्रवृत्ति वही भी नहीं मिलती। रूप, प्रकृति, सौन्दर्य तथा भावाभिव्यक्ति की सजगता का अभाव मिलता है। कवि अपनी वर्णनात्मक प्रकृति के अन्तर्गत कथाओं एवं घटनाओं का समावेश करता चलता है। खण्ड कथानकों को स्पष्ट करने के लिए अध्यायो एवं शीर्षकों के प्रयोग की सूचना पक्तियों में ही मिल जाती है। प्रभुदयाल मीतल ने सारावली में कविकथित पक्तियों के आधार पर 'शीर्षक विभाजन' भी कर डाला गया है जो कवि अभीष्ट नहीं है। यह वर्गीकरण वर्णनात्मक काव्य की प्रकृति के अनुरूप भी नहीं है। दशम स्कन्ध भाषा में अध्यायो का सामान्य वर्गीकरण है। यह वर्गीकरण वस्तुतः भागवत के प्रभाव का फल है—

सम्पूर्ण कथा के लिए कृष्णचरित्र, पौराणिक कथा, कृष्ण के जन्म, कर्म, गुण, यशगान की कथा आदि शब्दावलियों का प्रयोग मिलता है। सूरसारावलीकार किसी एक लक्ष्य-पदबन्ध के रूप में कथित कृष्ण कथा का सार रूप उसे स्वीकार करता है।

निष्कर्ष रूप से इसके निम्न लक्षण बताए जा सकते हैं—

१—वर्णनात्मक काव्य में एक सम्पूर्ण कथा का आद्योपान्त चित्रण मिलता है।

२—शैली वस्तुविन्यास तथा द्वन्द्वयोजना पूर्णतः वर्णनात्मक काव्य के अनुकूल है। शैली में अलंकरण, भावुकता एवं एक स्थल पर रमकर चित्रण करने की प्रवृत्ति का पूर्ण अभाव होना चाहिए।

३—मुख्य कथाओं को उभारने की ओर कवि को सचेष्ट रहना चाहिए। खण्डकथाओं का मुख्य उद्देश्य प्रमुख कथा को पुष्ट बनाना है।

४—इस प्रकार के काव्यों का सर्वप्रमुख गुण है, सरलता। इस सरलता से कथा एवं शैली सम्बन्धी रोचकता का विकास होता है।

५—अवान्तर कथाओं का प्रयोग आवश्यक नहीं है। यदि भूमिका के रूप में इनका प्रयोग होता है तो अति सक्षिप्त रूप में सम्पूर्ण कथा का अत्यधिक अपेक्षित नहीं है।

६—अवान्तर तथा मुख्य कथाओं के अन्तर्गत सेवा, भावना, सिद्धान्त तथा अन्य धार्मिक सिद्धान्त विषयक टिप्पणियाँ जोड़ी जा सकती हैं।

खण्डकाव्य

हिन्दी खण्डकाव्यों का अध्ययन सन् १९६३ में प्रयाग विश्वविद्यालय से हो चुका है। शोधकर्ता ने प्रस्तुत विषय की सीमा के अन्तर्गत मात्र ४ काव्यों का उल्लेख किया है—रुक्मिणीमगल, पार्वतीमगल, जानकी-मगल तथा रूपमजरी।^१ संक्षेप में उसके अनुसार खण्डकाव्य के निम्न लक्षण हैं—

- | | |
|----------------------------|-----------------------------|
| १ रचना का प्रबन्धात्मक रूप | २ कथा की ऐतिहासिकता |
| ३ नायक की उदात्तता | ४ आद्यन्त एक रस की प्रधानता |
| ५ नायक को फल की स्तिद्धि | ६ कथा में एक अंश का चित्रण |

इन प्रमुख लक्षणों के साथ आरम्भ में मगल स्तुति, चतुर्वर्ग फल का संकेत होना चाहिए।^२ किन्तु ये लक्षण भक्तिकालीन खण्डकाव्यों के विषय में पूर्णतः चरितार्थ नहीं होते निष्कर्ष रूप में ये मात्र प्रबन्धकाव्य के रचना स्वरूप पर ही आधारित हैं। भक्तिकालीन खण्डकाव्यों की सम्पूर्ण प्रकृति का निर्देश इन लक्षणों के आधार पर नहीं किया जा सकता। वस्तुतः कथा एवं काव्य की दृष्टि से हिन्दी के खण्डकाव्यों के अन्तर्गत निम्न काव्यों को लिया जा सकता है—जानकीमगल, पार्वतीमगल, रासप चाध्यायी, रूपमजरी, रुक्मिणीमगल, श्यामसगाई रामललानेहृद्। यदि सामान्य छोटे काव्यों को लिया जाय तो इनमें रासप चाध्यायी (व्यास जी), (नन्ददास) आदि को लिया जा सकता है। इसके अतिरिक्त कतिपय अप्राप्त लघुचरित काव्य हैं जिनके विषय में मात्र संकेत ही मिलता है। ये रचनाएँ सम्प्रति

१ हिन्दी खण्डकाव्यों का अध्ययन, रामकुमार गुप्त, अप्रकाशित द्रबन्ध प्रयाग विश्व-विद्यालय पुस्तकालय क्र० स० ३२७५, १०१००५

२ हिन्दी खण्डकाव्यों का अध्ययन, पृष्ठ १२, १६, २०

अप्राप्त है—मदालसा आख्यान, ग्वालिन भृगुरी, (अग्र०, बाल०) दानलीला, दयालमजरी आदि रचनाएँ इसी श्रेणी में आती हैं।

प्राप्त काव्यों के कथा स्वरूप, शिल्प एवं रचनाशैली की दृष्टि से अध्ययन करना अपेक्षित है।

१—समस्त काव्यों में नायक अलौकिक व्यक्तित्व या अवतार से सम्बन्धित है। जानकी मगल, तथा रामललानेहछू के नायक राम एवं रास-पचाध्यायी, श्यामसगाई, रुक्मिणीमगल, रूपमजरी तथा सुदामाचरित के नायक कृष्ण हैं। पार्वतीमगल के नायक शिव हैं। इस प्रकार इन काव्यों के नायक का सम्बन्ध अलौकिक व्यक्तित्व से है।

२—सभी रचनाओं में कथा सघर्ष कम है। कथा में विकास की परिस्थितियाँ क्षीण कर दी गई हैं। जानकी मगल, पार्वतीमगल, रामललानेहछू, रुक्मिणीमगल, रूपमजरी, सुदामाचरित आदि में कथा विस्तार एवं फल की अन्तिम प्राप्ति को महत्वपूर्ण बना दिया है। कारण कि इनमें कांडों का विभाजन नहीं है। कथादृष्टि सैद्धान्तिक बहुलता के कारण गौण है। फलतः किसी में भी सघर्षपूर्ण परिस्थिति का नियोजन नहीं मिलता। रासपचाध्यायी में पाँच अध्याय हैं—किन्तु अध्याय का यह विभाजन उपयुक्त नहीं है। तीसरे, चौथे तथा पाँचवें अध्याय में सामान्यतः गतिशीलता है ही नहीं।

३—इनके आरम्भ में गुरु, गणेश, शुक, वृन्दावन, कृष्ण, शंकर, पार्वती, ब्रह्मा, सरस्वती, शेष, वृहस्पति, वेद, सरलमति सन्त, राम, सीता आदि की स्तुति का विधान मिलता है। श्यामसगाई में किसी की भी वन्दना नहीं मिलती। रुक्मिणीमगल में इस काव्य की फलप्राप्ति का आरम्भ में संकेत मिलता है। किसी की वन्दना नहीं है। रूपमजरी में भक्तिमाहात्म्य से सम्बन्धित लगभग ३० पक्तियाँ दी गई हैं। रासपचाध्यायी के आरम्भ में शुक, भागवत, वृन्दावन, कृष्ण के माहात्म्य का निरूपण है।

४—अन्तिम फल के रूप में भक्ति को प्रमुखता मिली है। जानकी तथा पार्वतीमगल में फल के रूप में स्त्री पुरुष का आनन्दित रहना, भक्ति की प्राप्ति, रुक्मिणीमगल में समस्त मगलों की प्राप्ति, लोकप्रियता की प्राप्ति, कृष्ण तथा रुक्मिणी की पात्रता आदि का संकेत है। श्यामसगाई में राधाकृष्ण की भक्ति तथा रूपमजरी में परम प्रेम पद की प्राप्ति को इसका अन्तिम फल निदिष्ट किया गया है। रासपचाध्यायी में मगल की प्राप्ति, अधः का विनाश, प्रेम का वितरण फल कहा गया है। इस प्रकार अन्तिम

फल के रूप में इन रचनाओं का दृष्टिकोण लोकमगल एवं भक्ति का प्रचार करना है।

५—इन रचनाओं में गीतात्मकता को अधिक प्रधानता मिली है। जानकी तथा पार्वती मगल के उपवीत व्याह, उछाह एवं अन्य मागलिक अवसरों पर गाए जाने की चर्चा मिलती है। नेहछ के जन्म के समय गाने का संकेत मिलता है। रूपमजरी में कवि ने कथन-श्रवण की परम्परा का संकेत किया है। आरम्भ में प्रेममयी कथात्मक पद्धति पर उसने काव्य लिखने की चर्चा है। नन्ददास रासपञ्चाध्यायी में उसके गाये जाने की चर्चा करते हैं।^१ किन्तु यह पूर्ण गेय रचना नहीं है। कवि ने एक स्थल पर स्पष्टतः इसे कथा कहा है।^२ रुक्मिणी मगल को भी कवि गेय रचना कहता है।^३ इस प्रकार स्पष्ट है कि ये अधिकांश रचनाएँ गेय हैं किन्तु गेय का तात्पर्य उत्कृष्ट गेय से नहीं है। वस्तुतः इसका अर्थ लोकगेयता से है। मगल सम्बन्धी रचनाएँ लोकगेयता के अधिक समीप हैं। वस्तुतः इसका अर्थ लोक गेयता से है। रूपमजरी की प्रेम आख्यानमूलकता वस्तुतः लौकिक काव्यों के समीप अधिक है।

६—इनमें पात्रों की अधिकता नहीं मिलती। चूँकि कथा मात्र निश्चित लक्ष्य तथा बिना कथा शृंखलाओं के आगे बढ़ती है, अतः गौण पात्र पूर्णतः न्यून है। पार्वतीमगल में शिव पार्वती प्रमुख पात्र हैं, गौण पात्रों में मयना, पर्वतराज, सप्तऋषि हैं। जानकी मगल में राम और सीता प्रमुख पात्र हैं। जनक, परशुराम, विश्वामित्र, दशरथ आदि पूर्णतः गौण हैं। नेहछ में राम कौशिल्या के अनिरिक्त दशरथ, नाइन आदि गौण पात्र हैं। रूपमजरी-कृष्ण प्रमुख पात्र हैं, धर्मधीर, इन्दुमती गौण हैं। श्यामसगाई में राधा-कृष्ण प्रमुख पात्र हैं, गौण पात्रों में यशोदा तथा वृषभानु पत्नी हैं। रुक्मिणी मगल में कृष्ण तथा रुक्मिणी प्रमुख एवं शिशुपाल, विप्र गौण पात्र हैं।

^१ जो यह लीला गावै चित सुनै सुनावै।

×

×

×

रमिक जनन सो सङ्ग करे हरि लीला गावै। पंचम अध्याय पंक्ति स ० ७८ तथा ५६५

^२ ताते मै यह कथा जथामति भाषा कीन्ही। प्रथम अध्याय पं ४०

^३ विधिवत कियो विवाह, तिहूँ पुर मगल जायो, जो यह मगल गावै,
चित दे सुने सुनावै,

नन्ददास अपने प्रभु को यह मगल गावै। पंक्ति २६१, २६२, २६६

रासपचाध्यायी मे कृष्ण, गोपियाँ प्रमुख है । गौण पात्रो मे मदन, रति का उल्लेख है—शुक, परीक्षित पूर्णतः मूक पात्र है । इस प्रकार स्पष्ट है कि कथा सकोच के साथ-साथ पात्रो की भी न्यूनता मिलती है ।

७—रूढियो का प्रयोग—इन काव्यो मे कथा-रूढियो एव काव्य-रूढियो का प्रयोग अधिकाधिक मिलता है । नायक या नायिका को फल प्राप्त कराने, उनका उत्कर्ष तथा महत्त्व प्रतिपादित करने के लिए कथा रूढियो का प्रयोग हुआ । नहछू मे रामजन्म के अवसर पर नाइन की ठनगन, दशरथ का मुक्तहस्तदान तथा लोहारिन, बरायन, अहिरिन, तमोलिन, दहेडी, दरजिन आदि के प्रसंग मायन (विवाह) से सम्बन्धित है।^१ जानकी-मगल मे लग्नपत्रिका का अयोध्या भेजना, पार्वतीमगल मे ब्याह सम्बन्धी रूढियो का प्रयोग, नन्ददास की रक्मिणीमगल मे पत्र लेकर विप्र भेजना, देवी अम्बिका के मन्दिर मे रक्मिणी का जाना और उनका वरदान देना, श्यामसगाई मे राधा का बहाना बनाकर मुछित हो जाना, गारुणी के रूप मे कृष्ण का आना, रूपमजरी के अन्तर्गत स्वप्न मे रूपमजरी का कृष्ण को देखना, स्वप्न-मिलन, ब्याह मे लोभी ब्राह्मण का विश्वासघात, रासपचाध्यायी मे कामदेव का मुछित हो जाना (पौराणिक कथारूढि) आदि कथारूढियो का प्रयोग मिलता है ।

कथारूढियो के साथ इन काव्यो मे परम्परागत काव्यरूढियो का भी प्रयोग है । इन काव्यरूढियो की स्थिति इस प्रकार है । काव्य के आदि अन्त मे मंगलाचरण तथा फलस्तुति, नगर का विस्तृत वर्णन, इस वर्णन का स्वरूप दो प्रकार का है, नगर की सम्पन्नता ऊँची अट्टालिकाओ का एक ओर वर्णन है दूसरी ओर उसकी तडक भडक का । नन्ददास निर्भयपुर नगर के वर्णन मे केलि से युक्त कैलासपर्वत के समान अट्टालिकाएँ, शिखंडो से युक्त अमराइयाँ, फुलवारी, फूल, माली, शुक, सारिका, पिक, तोती, कपोती, सारस, हंस, कमल, सरोवर आदि मिलते हैं । रक्मिणीमगल मे द्वारिकापुरी का वर्णन करते समय कवि ने ऊँची अट्टालिकाओ का वर्णन किया है ।

राजा का वर्णन—यह प्रसंग विशेष मे दशरथ, जनक, रक्मिणी के पिता, धर्म-धीर नन्द, पर्वतराज आदि का उल्लेख मिलता है ।

विरह तथा श्रृंगार के प्रसंग पूर्णतः प्राचीन रूढ परम्परा से सम्बन्धित है । रूपमजरी मे कवि ने विरह के अवसर पर षट्शतु का वर्णन

प्रस्तुत किया है। यह वर्णन पावस से शुरू होकर ग्रीष्म में समाप्त हो जाता है। शृंगार के अवसर पर वयसन्धि युवावस्था के अवसर पर नखशिख-वर्णन रूपमजरी में मिलता है। विप्रयोग के अवसर पर नन्ददास ने रासपंचाध्यायी में पौराणिक काव्यरूढ़ि का प्रयोग किया है। गोपियाँ कृष्ण के अन्तर्धान हो जाने पर मालति, यूथिका, जाति, केतकी, मुक्ताफल, बलि, मन्दार, करबीर, चन्दन, कदम्ब, निम्ब, अलोक, कमल, अरुनी तुलसी, कटहल, बट आदि वृक्षों को सम्बोधित करके कृष्ण के विषय में पूछती है। सम्प्रयोग की स्थिति भी पूर्णतः परम्परा का अनुमोदन करती है।

भक्ति सम्बन्धी रूढ़ियाँ—इन काव्य रूढ़ियों का प्रयोग मात्र भक्ति के ग्रन्थों में ही मिलता है। शुद्ध काव्यों में इनका अभाव है।

नायक को सर्वोच्च दैवी गुण से सम्पन्न मानना कहा गया है। कृष्ण श्यामसगई में वृषभानु पत्नी, रुक्मिणी मंगल में शिशुपाल, रूपमजरी में स्वप्नमिलन, रासपंचाध्यायी में मदन, पार्वतीमंगल में भी शंकर को अपूर्व व्यक्तित्व, जानकीमंगल में धनुष की कठोरता तथा परशुराम का प्रसंग—दैविक शक्ति से युक्त है। कथा में भक्ति का समावेश भी भक्तिरूढ़ियों से सम्बन्धित है। रूपमजरी का कृष्ण मिलन, गोपियों का कृष्ण के साथ कामकेलिक्रीड़ा को कवि ने आध्यात्मिक बताया है। इन काव्यों में कहीं-कहीं भक्तिसिद्धान्तों का भी प्रतिपादन मिलता है। विशेषरूप से रासपंचाध्यायी तथा रूपमजरी में कवि ने काव्य एवं कथातत्त्व से पृथक् अपने-अपने भक्ति सम्बन्धी दृष्टिकोण को भी स्थापित करने का प्रयत्न किया है।

कथा का लौकिक या पौराणिक रूप—इन कथाओं का स्वरूप ऐतिहासिक नहीं है। रूपमजरी की घटना पूर्णतः कल्पित है। पार्वतीमंगल, जानकीमंगल तथा रुक्मिणीमंगल की कथा में लोकतत्त्व अधिक है। वस्तुतः ये रचनाएँ लोकप्रचार के दृष्टिकोण से लिखी भी गई हैं। इनका आधार पौराणिक ही है। श्यामसगई की घटना अन्यत्र नहीं उपलब्ध होती। बल्लभ सम्प्रदाय के तीन कवियों सूरदास, परमानन्ददास तथा नन्ददास ने राधा कृष्ण व्यास विषयक पदों की रचना की है। यह प्रसंग राधा को स्वकीया बनाने की दृष्टि से विशेष उपयुक्त है, वैसे पौराणिक एवं बंगाली वैष्णव भक्ति परम्परा के अनुसार राधा विवाहिता है। रामललानेहछू रामकथा से सम्बन्धित है, किन्तु लोकतत्त्व की प्रेरणा से निर्मित हुई है। रासपंचाध्यायी में कवि ने भागवत प्रभाव का स्पष्ट उल्लेख किया है। इस प्रभाव कथन

के साथ-साथ इसके रचना शिल्प पर भी भागवत का प्रभाव स्पष्टतः लक्षित होता है। अध्यायो का विभाजन तथा घटनाओं का उसी रूप में चयन इसका प्रत्यक्ष प्रमाण है। श्यामसगई में राधा कृष्ण के व्याह का प्रणेत कवि रासप चाव्यायी में राधा का नाम न लेकर भागवत से प्रभावित होकर 'कृष्ण-प्रिय गोपी' का उल्लेख करता है।

अन्य इसके अतिरिक्त इन खण्डकाव्यों की कतिपय शैलीगत विशेषताएँ हैं—

१ अध्याय विभाजन की ओर सचेष्टता नहीं मिलती। इनमें मात्र रासप चाव्यायी में ही अध्याय विभाजन है जो कथा के विकास की दृष्टि से नहीं है। शेष रचनाओं में अध्याय विभाजन नहीं है।

२ इन खण्डकाव्यों में छन्दों की विविधता का पूर्णतः अभाव है। रचना की लघुता, कथात्मक काव्य के लिए एक प्रकार के छन्दों के प्रयोग की परम्परा के कारण प्रातः सम्पूर्ण रचना में समान छन्दों का ही प्रयोग मिलता है।

निष्कर्ष

सम्पूर्णतः यदि इन काव्यों के लक्षणों का निर्धारण करे तो वे इस प्रकार होंगे —

- १ नायक का पूरा विष्णुत्व प्रतिपादन
- २ कथा में गतिशीलता का अभाव तथा अपेक्षाकृत छोटा होना
- ३ आरम्भ में मंगलाचरण तथा अन्त में फल नियोजन
- ४ काव्य के अन्तिम उद्देश्य के रूप में भक्ति की प्रमुखता
- ५ गीतितत्त्व की प्रधानता तथा लोकपक्ष की समीपता
- ६ रुढ़ियों का प्रयोग
- ७ कथा का लौकिक या पौराणिक होना
- ८ अध्याय छन्द तथा पात्रों की अल्पता

एकार्थकाव्य

इसके अन्तर्गत तुलसीकृत बरवै रामायण को रखा जा सकता है। सम्पूर्ण रामकथा को आधार मानकर अति संक्षिप्त प्रबन्ध रूप में यह कृति लिखी गई है। सम्पूर्ण कथा बाल, अयोध्या, अरण्य, किष्किन्धा, सुन्दर, लका

तथा उत्तर काडो में विभक्त किया गया है। रामकथा लकाकाड में ही समाप्त हो जाती है। उत्तरकाड में भक्ति सिद्धान्त एवं विनय सम्बन्धी कथन मिलते हैं। यदि लकाकाड को इसकी समाप्ति मान ली जाय तो रामकथा सम्बन्धी यह रचना ४२ बरवै छन्दों में समाप्त होती है।

किन्तु यह रचना सम्पूर्णतः एकार्थ काव्य का प्रतिनिधित्व नहीं कर पाती। कवि कथात्मक कड़ियों को अस्पष्ट एवं विशृङ्खल बना देता है। इस वृत्ति के आधार पर रामकथा का अनुमान नहीं किया जा सकता। किष्किन्धा एवं लकाकाड में कथा का कोई संकेत ही नहीं। कवि की मूलदृष्टि सौन्दर्य निरूपण की ओर अधिक मजग रही है। वस्तुतः इस काव्य की प्रवृत्ति मुक्तात्मक काव्य की ओर झुकी है।

तुलसीकृत रामाज्ञा प्रश्न का भी स्थान एकार्थकाव्य के ही अन्तर्गत आता है। इसकी सम्पूर्ण कथा सात काडों में विभक्त है तथा सम्पूर्ण रचना दोहे में है—

प्रथम रचना छन्दप्रधान है। छन्दनामवाची रचनाएँ मुक्तक काव्य परम्परा में बहुत पहले से ही मिलने लगती हैं। आर्यशप्तशती, गाथा शप्तशती इसके अनन्य प्रमाण हैं। भक्तिकाव्य में छन्दनामवाची काव्यों के अन्तर्गत कवितावली, बरवै, कुडलिया रामायण, दोहावली आदि को रखा जा सकता है। दोहावली शुद्ध मुक्तक काव्य है तथा शेष कथात्मकता एवं काव्य की मुकपूर्ण प्रकृति के मिश्रण के रूप में उपलब्ध होते हैं।

पूर्णकथात्मक या चरितात्मक गीतिकाव्य

हिन्दी वैष्णव भक्तिकाव्य के अन्तर्गत पूर्णकथात्मक गीतिकाव्यों को एक पृथक् श्रेणी मिलती है—इसमें ४ ग्रन्थ रखे जा सकते हैं, सूरसागर, परमानन्ददास सागर, गीतावली तथा कृष्णगीतावली। तुलसीकृत रामगीतावली तथा कृष्णगीतावली का स्वरूप सूरसागर एवं परमानन्ददास सागर से भिन्न है। परवर्ती दोनों रचनाओं में पौराणिकता, सैद्धान्तिक विवरण आदि अधिक हैं जबकि गीतावली एवं कृष्णगीतावली में शुद्ध, चरितात्मक गीतितत्त्व निहित है।

सूरसागर एवं परमानन्ददास सागर की स्थिति में, प्रकाशित संस्करणों को देखते हुए, अन्तर स्पष्ट दिखाई पड़ता है। सूरसागर भागवत-अनुमोदित विष्णु के चौबीस अवतार की घटनाओं से युक्त है। परमानन्दसागर मात्र

कृष्ण के चरित्र को आधार बनाकर निर्मित की गई रचना है। इन काव्यों में कथावस्तु का स्वरूप इस प्रकार है—

सूरसागर

सूरसागर की सम्पूर्ण कथा शिल्प की दृष्टि के चार भागों में विभक्त की जा सकती है—

- १ कृष्णकथा की भूमिका रूप में प्रयुक्त कथाएँ
- २ विवरणात्मक या परिचात्मक कथा रूप
- ३ लीला सम्बन्धी प्रमुख कथाएँ
- ४ कथाहीन सैद्धान्तिक भक्ति विषयक प्रसंग

१ कृष्ण कथा की भूमिका तथा परम्परा से सम्बन्धित कथाएँ कवि ने सूरसागर में भागवत पुराण को आधार मानकर काव्य रचने की चर्चा अनेक बार की है। भागवत प्रसंग के अन्तर्गत कवि ने ठीक भागवत के आधार पर वक्ता श्रोता के नियोजन की चर्चा की है—

क विष्णु ने चार श्लोक ब्रह्मा को सुनाए थे

ख ब्रह्मा ने इसे नारद को बताया

ग. नारद ने यह कथा व्यास को समझायी

व्यास ने इस कथा को द्वादश स्कन्धात्मक रूप देकर शुकदेव को बताया सूरदास उसी को पद्यबद्ध रूप में गाने के लिए कहते हैं।^१ भागवत की एक दूसरी लौकिक परम्परा का भी कवि ने उल्लेख किया है। उसके अनुसार व्यास ने भागवत को शुकदेव को सुनाया, शुकदेव ने परीक्षित को, सूत ने इसे शौनकादि ऋषियों से कहा तथा विदुर ने मैत्रेय को सुनाया। इस प्रकार सब के लिए सुखकर भागवत को गाकर सुनाने की बात सूरदास कहते हैं।^२ एक स्थल पर सूर ने शुक के यथातथ्य अनुकरण की चर्चा सूरसागर में की है। सूरदास स्पष्ट शब्दों में कहते हैं, जैसे शुक को व्यास ने भागवत पढ़ाया था, ठीक उसी क्रम में इसे गाकर सुना रहा हूँ। एक अन्य स्थल पर जो वस्तुतः महाभारत की घटनाओं पर आधारित है, कवि महाभारत की चर्चा करता है।^३ किन्तु यह चर्चा मात्र प्रासंगिक ही है। साकेतिक रूप से भागवत

१ भागवत, प्रसंग, पद ८० २२४

२ भागवत प्रसंग, पद ८० २२७

३ भारत माँहि कथा यह विस्तृत, कहत होइ विस्तार।

सूरभक्त वत्सलता बरनों सर्व कथा को सार।

शुक आदि का उल्लेख सम्पूर्ण सूरसागर में किया गया है।^१ इन कथनों से स्पष्ट है कि कवि सम्पूर्ण भागवत की कथा का प्रयोग करना चाहता है। इसके सदर्थ में दूसरी बात यह है कि उसने अपनी कृति को गान रूप में प्रस्तुत करने की भी चर्चा की है। इससे स्पष्ट रूप से इसे गीतिकाव्य माना जा सकता है, किन्तु कथात्मक या चरितात्मक गीति काव्य की सज्ञा दी जा सकती है।

जहाँ तक परम्परानुमोदन का तात्पर्य है, इस दृष्टि से भागवत के ये मदर्थ मात्र परिचयात्मक है यद्यपि इनमें वर्णन-बहुलता है और गीतितत्त्व अत्यन्त है, फिर भी काव्य के उत्कृष्ट मूल्यों की दृष्टि से इनका महत्त्वपूर्ण स्थान है। ये कथाएँ मात्र नवम् तथा दशम् स्कन्धों में ही हैं। विशेष रूप से दशम् स्कन्ध पूर्वार्ध के प्रसंग कथा के मुख्य उद्देश्य के रूप में सगठित काव्यगुणों से आद्यन्त परिपूर्ण है। तीसरे प्रकार के ऐसे प्रसंग हैं, जिनका कथानक से कोई सम्बन्ध नहीं है। नैतिक उपदेशों तथा धर्मचरण विषयक टिप्पणियों का सदर्थ ऐसे ही प्रसंगों से है।

परमानन्दसागर

इस ग्रन्थ की स्थिति सूरसागर से कुछ भिन्न है। परमानन्ददास ने कृष्णलीला मात्र को ही आधार बनाया है। फलतः सूरसागर की भाँति इनके काव्यसंग्रह में निरर्थक प्रसंग अप्राप्य हैं। श्रीकृष्ण की कथा को मूलाधार बनाकर इन्होंने अपना काव्य पुरस्कृत किया है। सूर के अतिरिक्त भी इनके पदों में साम्प्रदायिक उत्सव विषयक पद प्राप्त हैं। इनके सम्पूर्ण पद साहित्य को दो भागों में बाँटा जा सकता है—

१ कृष्णचरित सम्बन्धी पद २ नित्यसेवा तथा उत्सवविषयक पद

१ कृष्णचरित सम्बन्धी पद इसके अन्तर्गत तीन प्रकार के प्रसंग मिलते हैं

क कथात्मक प्रसंग ख क्षीणकथात्मक प्रसंग ग विभिन्न पर्व विषयक प्रसंग

क कथात्मक प्रसंग : इसके अन्तर्गत निम्न कथाएँ आती हैं

१ भागवत का सदर्थ, सूरसागर के पदों में उल्लिखित है—पं० स० २२६, २३०, २३१, २२५, ३७८, ३८०, ३६०, ३६३, ३६६, ३६७, ३६६, ४०१, ४०२, ४०३, ४०६, ४१६, आदि

नलकूबरउद्धार, माखनलीला, असुरवध, गोवर्द्धनलीला तथा इन्द्र-मानभग एव मथुरागमन प्रसंग ।

ख क्षीणकथात्मक प्रसंग श्रीकृष्णजन्माष्टमी की बधाई, नन्दमहोत्सव, पलना, अन्नप्राशन, कनछेदन, करवट, भूमि पर बैठना, देहली लघन, मृतिका-भक्षण, माता की अभिलाषा, बाललीला, पतंग उडायवे के पद, माखन-चोरी, भोजन के लिए आह्वान, दधिमथन, गोदोहन, गोचारण, हटरी उराहने के पद, राधा की बधाई, राधा जी के पलना के पद, दानलीला मुरली के पद, रासलीला, व्याह के पद, वमार, स्वामी जी के आसक्तिवचन, सख्यतासूचक पद, स्वामिनी जी की उत्कृष्टता, मानापनोदन, अभिसार मथुरा प्रवेश, नन्द का गोकुल प्रत्यागमन ।

ग विभिन्न पर्व सम्बन्धी प्रसंग श्री वागन जी के पद, विजयदशमी के पद, दशहरे के पद, धनतेरस के पद, रूपचतुर्दशी के पद, गोपाष्टमी के पद, देव प्रबोधिनी के पद, भोगी सक्रान्ति के पद, मकर सक्रान्ति के पद, वसंतपंचमी के पद, श्री रामनवमी के पद, आचार्य जी की बधाई, श्री नृसिंह चतुर्दशी के पद ।

२ नित्य सेवा तथा उत्सवविषयक पद • नित्य सेवा कीर्तन सम्बन्धी पदों की स्थिति प्रायः इसी प्रकार है—इनके भिन्न वर्ग किए जा सकते हैं ।

कृष्ण की नित्य नैमित्तिक लीला विषयक पद जगायवे के पद, खडिता के पद, कलेऊ के पद, ग्वाल के पद, छाक के पद, आवनी के पद, राजभोग के पद, पौढायवे के पद, समय-समय के पद, उष्णकाल पौडिबे के पद, धैत्रा के पद, नाव यात्रा के पद, बीरी के पद, हिलग आकर्षण के पद, खडिता के पद, मान छटिबे को पद, पनघट के पद, कुज के पद, मोर के पद ।

कृष्ण के स्वरूप एवं अलंकार विषयक प्रसंग • शृंगार के पद, पिटारा के पद, किरिट के पद, आरती के पद, चन्दन के पद, स्नानयात्रा के पद, रथयात्रा के पद, नाव यात्रा के पद, मन्दिर की शोभा, कुसुम्बनी घटन के पद, श्याम घटा के पद, चुनरी के पद, फूल मडली के पद ।

उत्सव विषयक पद : मंगल आरती के पद, देवी पूजन के पद, अक्षयतृतीया सवत्सर के पद, पवित्रा के पद, हिडोला के पद, राखी के पद, मल्हार के पद ।

स्तुति विषयक श्री महाप्रभुस्मरण, श्री यमना जी के पद, श्री गंगा जी के पद, श्री ब्रजभक्त के भोजन के पद, ब्रजभूमि के प्रति आस्था, ब्रजमाहात्म्य, ब्रजवासी माहात्म्य ।

कथाहीन भागवत और प्रेमभक्ति की महत्ता, गोपी प्रेम महिमा, राधावदना, नाम माहात्म्य, अनुग्रहभक्ति, माहात्म्य विनती, समुदाय के पद, दृष्टकूट ।

परिचयात्मक कथारूप

परिचयात्मक कथारूप मात्र सूरसागर में ही प्राप्त है । ऊपर कहा जा चुका है कि इनका आधार भागवत है । परिचयात्मक कथारूप की विशेषता है मात्र भागवत की कथा का सामान्य विवरण प्रस्तुत करना । कवि प्रत्येक अवतारों एवं स्कन्धों में शुक तथा परीक्षित का स्मरण करता है ।

द्वितीय स्कन्ध

शुकदेव हरि चरननि सिरनाइ । राजा सौ बोल्यो या भाइ ।

तुम कहौ सप्त दिवस मय आइ । कहौ कथा सुनौ चितलाइ ।

तृतीय स्कन्ध

शुकदेव हरि चरननि सिर लाइ । राजा सौ बोल्यो या भाइ ।

कहौ हरि कथा सुनौ चितलाइ । सूर तरो हरि के गुन गाइ ।^२

शेष स्कन्धों के आरम्भ में भी यही पक्तियाँ मिलती हैं ।

दशम स्कन्ध

इसमें इस प्रकार की विवरणात्मकता नहीं मिलती, यद्यपि आरम्भ में भागवत माहात्म्य का वर्णन है । फिर भी, उसका क्रम पृथक् है—आरम्भ में भागवत के वक्ता श्रोता की परम्परा का संकेत है । दूसरे पद में मात्र एक पक्ति में परम्परा का वह संकेत करता है ।

जैसे शुक नृप कौं समझायौ । सूरदास त्यो ही कहि गायौ ।^३

एकादश स्कन्ध

इसमें शुक एवं परीक्षित का उल्लेख नहीं मिलता—मात्र दो स्थलों पर 'कहौ सो कथा सुनौ चितधार'^४—का उल्लेख मिलता है । पुनश्च द्वादश-स्कन्ध में आरम्भिक स्कन्धों की भाँति ही आरम्भ के पद मिलते हैं ।

१ द्वितीय स्कन्ध, पं० सं० १

२. तृतीय स्कन्ध, पं० सं० १

३ अष्टम स्कन्ध, पं० सं० १

इस प्रकार दशम स्कन्ध को छोड़कर अन्य सभी विवरणात्मक है, और सभी के आरम्भ में शुकदेव और परीक्षित का स्पष्ट उल्लेख मिलता है।

२—इन विवरणात्मक या परिचयात्मक प्रसंगों की छन्द सख्या अन्यधिक कम है। प्रसंगों की दृष्टि से दशम स्कन्ध की तुलना में प्रसंग कहीं अधिक है, किन्तु इनमें कथा का विकास, विश्लेषण, प्रयोग किसी में भी मौलिकता नहीं मिलती, एक ही प्रकार की कथा को सामान्य वृत्ति में कवि दुहराता है। ये मुख्य कथा के पूरक प्रसंगों की भी कोटि में नहीं रखे जा सकते। भूमिका की दृष्टि से इनका सामान्य महत्त्व है।

३—ये प्रसंग अवतार कथाओं से सम्बद्ध विष्णु की अवतार परम्परा में सम्बन्धित मात्र हैं। मत्स्य, कूर्म, वाराह, वृषिह, वामन, परशुराम, राम, कृष्ण, बुद्ध तथा शेष, पुरुषावतार की सख्या १४ है जो इस प्रकार है—सन्कादि, व्यास, हंस, नारायण, ऋषभदेव, नारद, धन्वतरि, दत्तात्रेय, भृगु, यज्ञपुरुष, कपिल, हयग्रीव, तथा ध्रुव। इस प्रकार कृष्ण को मिलाकर इन अवतारों की सख्या २४ है, जो भागवत पुराण के ठीक अनुकूल है।

४—अवतार से सम्बन्धित इन कथानकों की मूलदृष्टि में नवीनता या मौलिकता का अभाव है। प्रत्येक अवतारों का आरम्भ वह हरिहर हरिहरि, सुमिरन करौ में शुरू करता है। निष्क्रिय कथानक मात्र कुछ थोड़ी पक्तियों के बाद समाप्त हो जाता है, कवि को उसके प्रयोजन से कोई रुचि नहीं है। वह अन्त में सूर कह्यो भागवतानुसार कहकर प्रसंग को समाप्त कर देता है।

निष्कर्ष

इन प्रसंगों का काव्य की दृष्टि से कोई मूल्य नहीं है। सूरसागर की महत्ता इनसे नहीं निर्धारित की जा सकती। ये सूरसागर को भागवत का अनुकरण करने की ओर सकेत करते हैं। इनमें न कथात्मकता की ओर कवि की दृष्टि गई है और न गीति के तत्त्व ही उभर सके हैं। भागवत अनुमोदित अवतार सम्बन्धी सामान्य कथा का विवरण देना, यहाँ कवि का मूल उद्देश्य रहा है।

१ नवम् स्कन्ध, प० स० १

२. दशम् स्कन्ध, प० स० २

३ एकादश स्कन्ध, प० म० ३, ४

४. द्वादश स्कन्ध, प० स० १

विवरणात्मक कथारूप

सूरसागर नवम् स्कन्ध, दशम स्कन्ध, पूर्वार्द्ध एवं उत्तरार्द्ध तथा परमानन्दसागर में कथात्मक प्रसंग को इसी के अन्तर्गत रखा जा सकता है। इस विवरणात्मक कथारूप की निम्न विशेषताएँ हैं—

ये प्रसंग असुरवध तथा शौर्यसूचक भावों से सम्बन्धित हैं। कथात्मक दृष्टि से कृष्ण का व्यक्तित्व शौर्य एवं वीरतासूचक भावों का प्रतिनिधित्व करता है। असुरवध, भक्तों का उद्धार, पापशमन, पृथ्वी से अराजकता का निवारण आदि इन प्रसंगों के मुख्य भाव हैं। कथात्मकता की दृष्टि से कविकथा का एक सामान्य परिचय देकर उससे सम्बन्धित भावों को तीव्र बनाता है। ये कथाएँ पूर्णरूपेण भागवत-अनुमोदित हैं, किन्तु भागवत जसी पौराणिक कथाशिल्पता का इनमें अभाव है। कवि कथा का विस्तार नहीं करता है। कथा के मूल के निहित भाव को निरन्तर तीव्र बनाने का प्रयत्न करता है।

गीतात्मकता की दृष्टि से ये पद गेय हैं। इनकी रचना शैली गेय पदों में हुई है। इन प्रसंगों को एक खंड कथानक को लेकर एक निश्चित पद में ही पूर्ण कर दिया गया है। इस प्रकार प्रत्येक पद मुक्तक गीतिकाव्य की विशेषताओं से मण्डित है। जहाँ पर कथात्मकता अधिक प्रबल हो उठी है, कवि ने गीतितत्त्व का त्याग करके वर्णनात्मक शैली एवं छन्दों का प्रयोग किया है। इस प्रकार श्रीधर अगभग, कमलार्जुन उद्धार की दूसरी लीला, अधासुरवध, ब्रह्मा, बालक, वस्त्रहरण, वत्सहरण दूसरी लीला, कालियनाग पाश दूसरी लीला आदि प्रसंग कथात्मक प्रवृत्ति के होने के कारण गीतात्मक छन्द योजना के अनुकूल नहीं हो पाए हैं।

जहाँ तक कवि के वैयक्तिक भावों का प्रश्न है, इन संदर्भों में उसकी आत्मरक्षा, समाज सुरक्षा, लोकहित सम्बन्धी भावों की प्रबलता मिलती है। प्रेम, क्रीडा, रजन आदि प्रवृत्तियों के अभाव में कवि विस्तृत लोक सुरक्षा की भावना को अपने गीतिमूलक रचनाओं का आधार मानता है।

निष्कर्ष

इस प्रकार कृष्णचरित विषयक कथानक वस्तुनिष्ठ एवं चरितात्मक होते हुए भी गीतितत्त्व से युक्त हैं। इनकी शैली अधिकाधिक गीतात्मक है। वस्तुनिष्ठता के दृष्टिकोण से इन गीतों की मूल-भावना शौर्य एवं वीरता-

सूचक भावों को प्रगट करना है तथा आत्मनिष्ठता के दृष्टिकोण में इनमें आत्मरक्षा तथा सपाज सुरक्षा की भावना निहित है।

१ सामान्य कथात्मक प्रसंग ये प्रसंग कथात्मकता की दृष्टि से अधिक विकसित नहीं है, किन्तु गीति का गीतितत्त्व एवं काव्य की उच्चता की दृष्टि से सूर एवं परमानन्ददास के काव्य के मुख्याधार है। इन पदों में तीन प्रकार के भाव अधिक महत्वपूर्ण हैं—वात्सल्य, सख्य, तथा मधुर।

वात्सल्य वात्सल्य जीवन से सम्बन्धित सूरसागर एवं परमानन्ददाससागर में दो प्रकार के भाव है, प्रथम का सम्बन्ध असुरबध से है तथा जिनमें विवरण-प्रधान कथाएँ हैं। इन कथाओं से वात्सल्यभाव की व्यञ्जना न होकर उदात्त की व्यञ्जना होती है, किन्तु इन दोनों रचनाओं में कृष्णचरित से सम्बन्धित उदात्तभाव से भिन्न शुद्ध वात्सल्यभाव की अभिव्यक्ति मिलती है।

क सम्पूर्ण वात्सल्य भाव कृष्ण को केन्द्रित करके अभिव्यक्त हुआ है। इस वात्सल्यभाव के भोक्ता यशोदा, नन्द, गोपी, गोप तथा भक्त एवं कवि हैं।

ख इस वात्सल्य का आरम्भिक स्वरूप लौकिक है। कृष्ण लोक जीवन के बीच सामान्य वात्सल्य भाव की लीला करते हैं। लीला के ये भाव कई भागों में विभक्त किये जा सकते हैं।

अ उत्सव एवं मंगल से सम्बन्धित हर्ष के भाव

आ कृष्ण की रूपाकृति से प्रभावित भोक्ताओं के आनन्द का भाव

इ कृष्ण की क्रियाओं से सम्बन्धित विह्वलता का भाव

अ उत्सव एवं मंगल से सम्बन्धित हर्ष का भाव इस भाव के प्रत्यक्ष आलम्बन कृष्ण न होकर वे उत्सव हैं जो कृष्ण जन्म अवसर, विकास से सम्बन्धित विभिन्न अवसरों पर व्यवहृत हुए हैं। प्रायः सूर और परमानन्ददास में ये इस प्रकार हैं—नन्द महोत्सव, छठी पूजन, पलना, अन्नप्राशन, कनछेदन, नामकरण तथा जन्म महोत्सव, बधाई, वर्षगाँठ। ये प्रसंग हर्ष एवं उत्सव सम्बन्धी आनन्द के भावों से सम्पूर्णतः ओतप्रोत हैं।

आ कृष्ण की रूपाकृति से प्रभावित आनन्द के तत्त्व

सूरसागर एवं परमानन्ददाससागर के वात्सल्य भाव के पदों में रूप के प्रति आकर्षण का भाव अधिक है। इससे सम्बन्धित पदों की सख्या भी अधिक है। इन पदों के मूल में सात्विक आनन्द का भाव निहित है

सूरसागर में वात्सल्यसूचक पदों में कुछ ऐसे भी पद हैं जिनमें गोपबन्धुओं की वासना का भी संकेत मिलता है, किन्तु ये पद अल्प ही हैं।^१

३ कृष्ण की क्रियाओं से सम्बन्धित वात्सल्य के भाव यहाँ अधिक हैं। इन क्रियाओं में करवट, भूमि पर बैठना, घुटनों के बल चलना, देहली उल्लघन, मृत्तिका भक्षण, बाललीला के सदर्थ में प्रयुक्त विभिन्न क्रियाएँ प्रायः आसक्ति के भावों से युक्त हैं।

४ कृष्ण के सदर्थ में शुद्ध बाललीला से सम्बन्धित पद १ वर्ष से ५ वर्ष तक के ही हैं, ५ के बाद से १० वर्ष तक की अवस्थाओं में सख्य के भाव प्राप्त होते हैं। १० के बाद १५ तक किशोरावस्था की शृंगारलीला है।

सूर के राधा और कृष्ण प्रायः १० वर्ष की अवस्था में ही परस्पर वासनात्मक प्रेमभाव से आकर्षित हुए हैं।

५ कथात्मकता वात्सल्यभाव के पदों में जहाँ शुद्ध वात्सल्य का प्रश्न है उसमें कथा विविधता का अभाव है। वात्सल्य भाव के पदों में निहित कथा असुरबध सम्बन्धी घटना को छोड़ कर कृष्ण के विकास के संक्षिप्त भाव पर केन्द्रित है। कृष्ण का यह भावनामूलक विकास कथात्मकता की तुलना में कहीं अधिक महत्त्वपूर्ण समझा जा सकता है।

कृष्ण की वात्सल्य कथा से सम्बन्धित विभिन्न पात्र—इन पात्रों में नन्द, यशोदा, देवकी, वसुदेव, गोप, गोपबन्धुएँ आदि सभी हैं। इनमें प्रायः हर्ष, उल्लास, पुलक, आनन्द, आसक्ति के भाव मिलते हैं। वात्सल्यभाव के पदों में भक्तों तथा कवियों में भी ठीक यही भाव है, किन्तु अनेक स्थलों पर भक्तों में श्रद्धा एवं भक्ति के भी भाव देखे जाते हैं। कहीं-कहीं शंकर, ब्रह्मा, देवगण आदि भी गोप, गोपियों तथा भक्तों के विभिन्न भावों से प्रभावित होते हैं।

किशोर लीला—किशोरलीला के भाव सख्य से सम्बन्धित हैं। असुरबध सम्बन्धी घटनाएँ इसमें भी प्राप्त हैं। इस कथा के मुख्य आलम्बन कृष्ण, बलराम तथा ग्वाल समूह हैं। यशोदा, नन्द, गोपबन्धु एवं गोपिकाओं का स्थान गौण है। यशोदा, नन्द एवं गोपबन्धुएँ इस भाव के पदों में सामान्य महत्त्व के हैं। इसमें रूप-चित्रण एवं क्रियाओं की बहुलता है। रूपसम्बन्धी पद अत्यल्प

१ सूरसागर, दशम स्कन्ध, उत्तरार्द्ध पं० सं० २७२, २७३, २७४, २७५, २८८, ३००, ३०२, ३०५, ३२६० आदि।

है। ये पद कृष्ण के आभूषण, वस्त्रविन्यास, मुरली, रूपसज्जा एवं आकर्षण की दृष्टि से महत्त्वपूर्ण है। इसीलिए इस प्रसंग में कलेवा, छाक, माखनचोरी, उलूखल, गोदोहन, गौचारण, वृन्दावन प्रस्ताव आदि लीलाएँ आती हैं। परमानन्ददास ने इस प्रसंग में कई नए सदर्थों को जोड़ा है। 'पतंग उड़ाइवे के पद, तत्कालीन सामाजिक प्रसंग से सम्बन्धित है। इन पदों के मुख्य भाव का जहाँ तक सम्बन्ध है, इनमें प्रीति एवं सौहार्द की प्रमुखता है। किशोरावस्था की लीला में असुरवध सम्बन्धी घटनाओं की अविकता है।

प्रौढावस्था की लीला—प्रौढावस्था की लीला तथा तत्सम्बन्धी पद गीति काव्य की दृष्टि से उत्कृष्ट है। यद्यपि सम्पूर्ण पदों में विषयगतता है, किन्तु यह प्रेम एवं शृंगार के भाव से ओतप्रोत होने के कारण गीतिजली की दृष्टि से पूर्ण उपयुक्त बन गई है। विषयवस्तु, भाव एवं भाषा के आधार से इनकी विशेषताओं का उल्लेख किया जा सकता है।

विषयवस्तु

कृष्ण की युवावस्था सम्बन्धी सम्पूर्ण लीला विषयक कथानक इससे सम्बद्ध है। कथा की दृष्टि से इन्हें दो भागों में विभक्त किया जा सकता है—

१—प्रवाहपूर्ण कथानक २—खंडित कथानक या स्वतन्त्र कथानक

प्रवाहपूर्ण कथानक—मुरली स्तुति, गोपिका बचन, श्रीराधाकृष्ण मिलाप, सुख-विलास, गृह गमन, राधिका का यशोदा गृहगमन, राधागृहगमन, राधिका का पुनरागमन, कृष्ण और गोपियों का यमुनागमन, युगल समागम, लघुमान-लीला, दपतिविहार, खडिता प्रकरण, राधा का मान, मधुपान, मध्यमान, वृहत्मान, सुषमा गृहगमन, सुषमा के घर सखियों का आगमन, वृन्दा गृहगमन, वृन्दा के गृह से प्रमुदा के गृहगमन, कृष्ण का मथुरा गमन, ब्रजदशा, परस्पर नन्द यशोदा बचन, वशीबचन, गोपीविरह वर्णन, स्वप्न दर्शन, चन्द्रोपलम्भ, उद्धव ब्रज आगमन, यशोदा सन्देश, उद्धव का आगमन, भ्रमरगीत, सदेश, उद्धव प्रत्यागमन, कुरुक्षेत्र में यशोदा, गोपी कृष्ण मिलन।

स्वतन्त्र पूर्ण कथानक—सूरसागर तथा परमानन्ददाससागर में कुछ ऐसी लीलाएँ मिलती हैं जो अपने आप में पूर्ण एवं गठित कथानक तत्त्व से युक्त हैं। युवावस्था सम्बन्धी शृंगारलीलाएँ, चौरहरण लीला, रासपचाध्यायी, पनघट लीला, दानलीला, श्रीष्म लीला, भूलन तथा बसन्त लीला। इन्हीं को स्वतन्त्र विषय बनाकर भी अनेक लीला काव्य इन कवियों द्वारा रचे गए हैं। प्रवाहपूर्ण कथानक इन तीन भावों में विभक्त है।

क परस्पर विलास क्रीडा विषयक कथाएँ ।

ख विलासोत्तेजक कथाएँ ।

ग परस्पर विलासक्रीडा से विद्युत् होने के कारण दुःखसूचक कथाएँ ।

परस्पर विलास क्रीडा के प्रसंग सूरसागर एवं परमानन्द सागर में अधिक है । श्रीकृष्ण की मुरली, मादक वातावरण की सृष्टि में सहायक है । राधा और कृष्ण परस्पर एक दूसरे में मिलते हैं । उनका मिलाप, सुख-विलास में परिणत हो जाता है । राधाकृष्ण के सुगम समागम का वर्णन सूरसागर में कई स्थलों पर है ।

कृष्ण राधा को छोटकर गोपियों की ओर आकृष्ट होने हैं—मुषमा, वृन्दा, प्रमुदा आदि इसी श्रेणी में हैं ।

प्रेम को तीव्र करने के लिए शृंगार के शास्त्रीय वातावरण का विधान मान एवं खडिता के प्रकरण में मिलता है ।

अन्ततः प्रेम को और अधिक तीव्र बनाने के लिए कृष्ण के प्रवास की स्थिति की योजना मिलती है ।

इस प्रेम को और भी उत्कट बनाने के लिए एक लम्बी अवधि के बाद कुरुक्षेत्र मिलन दिखाया जाता है । यहाँ का चित्रित प्रेम इस दृष्टि से अत्यधिक उत्कृष्ट है । इस प्रकार के प्रवाहपूर्ण कथानक में कई स्तर भेद दिखाई पड़ते हैं

क. प्रथम दर्शन तथा प्रेम एवं विहार ।

ख मान तथा खडिता आदि प्रकरण से उत्पन्न विरह ।

ग प्रेम की तीव्र भाव योजना ।

घ प्रवासजन्य वियोग ।

ङ कुरुक्षेत्र मिलन के अवसर पर प्रेम सम्बन्धी तीव्रता का उच्च-तम भाव दिखाई पड़ता है ।

स्वतः पूर्ण कथानक

इसमें की चार लीलाएँ लौकिक दृष्टि से नग्न शृंगार का प्रतिनिधित्व करती हैं—चीरहरणलीला, रासपचाध्यायी, पनघट तथा दानलीला । चीर-हरणलीला में कृष्ण के प्रति लज्जा का त्याग करके सर्वात्म समर्पण की भावना निहित है । रासपचाध्यायी में लौकिक बन्धन का त्याग एवं मात्र कृष्णा-

सक्ति का सकेत है। पनघट लीला में कृष्ण की अनेक प्रकार की यातनाएँ स्वच्छन्द प्रेम की सूचना देती हैं। किसी का घडा फोड़ देना, किसी का अंग छू लेना, किसी की बाँह थामना आदि प्रेम के अनेक वासनात्मक चित्र इसमें मिलते हैं। कृष्ण की दानलीला लौकिक दृष्टि से लपटता का उदाहरण है—इसी दृष्टि से सूर ने इसे अंगदान, रतिदान, कहकर पुकारा है। एक विवश गोपी अपनी पराधीनता की सूचना इस प्रकार देती है—

ऐसे दान माँगिये नहिं जो, हम पै दियो न जाइ ।^१

दूसरी कहने का साहस करती है—

जीवन दान कहूँ कोउ माँगत, यह सुनि-सुनि अति लाजनि मारी ।^२

इन सदर्थों के कई पद पूर्णरूपेण अश्लील कहे जा सकते हैं।

यद्यपि कथानक पूर्णतः अश्लील है, किन्तु कवि ने स्थल-स्थल पर आध्यात्मिकता का बाना पहनाया है फिर भी आध्यात्मिकता के बीच इन पदों की अश्लीलता नहीं छिप सकी है। ग्रीष्म, भूला तथा वसन्त के आनन्दमलक विलास-प्रधान उत्सव इस सदर्थ में विशेष रूप से रखे जा सकते हैं।

अनेकानेक स्थलों पर कवि ने लीलाजन्य आनन्द की स्वीकृति दी है। अनेक पदों में सूर ने आत्मद्रवता का भी सकेत किया है—

सूर सिन्धु सरिता मिल जैसे मनसा बूद हिरानी

× × ×

अब कैसे निरवारि जाति है मिली दूध ज्यो पानी

इस प्रकार कवि अपने आराध्य की शृंगार लीला की अभिव्यक्ति के अवसर पर अधिकाधिक विह्वल एवं आनन्दपरिपूर्ण हो जाता है। आत्मद्रवता, इस अवसर पर अधिक है।

शृंगार निरूपण के अवसर पर कवि शृंगारजन्य कामुकता के आध्यात्मीकरण की ओर सजग मिलता है। प्रायः सूरसागर में इस प्रकार के सैकड़ों उद्धरण मिल जाते हैं, जहाँ कवि मात्र शृंगार न मानकर इसे उत्तमकोटि का महारस स्वीकार करता है।^३

१ सूरसागर, पृ० सं० २०८०

२ सागर, पृ० सं० २०८१

३ यह सुख देखि सूर के प्रभु कौं थकित अमर मग नारी, पृ० सं० २२२३

इस प्रकार श्रृंगार विषयक पदों में गीतितत्त्व अधिक प्रगाढ़ता से व्यक्त प्रतीत होता है।

कथाहीन प्रसंग

सूरसागर तथा परमानन्दसागर में कुछ कथाहीन प्रसंग भी हैं, जिनका सम्बन्ध भक्ति से है। ये पद भक्ति, दर्शन, सिद्धान्त निरूपण, आत्मदैन्य, मुक्ति, माया आदि सैद्धान्तिक एवं व्यवहारजन्य विषयों से सम्बन्धित हैं।

इनकी रचना गेयशैली में है। इसके मूल आलम्बन कृष्ण तथा भक्त हैं। कृष्ण अनन्त सामर्थ्य के प्रतिनिधि ब्रह्म या विष्णु के अवतार हैं। भक्त अविद्या, तृष्णा आदि से ग्रस्त जीव का प्रतिनिधि है। वह दीन, कातर, मुक्तयेच्छु है। फलतः ईश्वर की दया की प्राप्ति के लिए दीनता, विगर्हता, आत्मग्लानि, एवं अज्ञानता का भाव इनमें निहित है। आत्मतत्त्व की दृष्टि से ये पद भक्तों के मलिन अन्तर्जगत की अभिव्यक्ति से पूर्ण हैं।

धार्मिक रूढ़ियाँ

इनके अतिरिक्त परमानन्ददास के पदों में अनेक पद विभिन्न पर्व एवं नित्य सेवा से भी सम्बन्धित हैं। यह वस्तुतः भक्ति विषयक साम्प्रदायिक आवेश है। वैष्णव भक्तिकाव्य में भक्ति परम्परा से प्राप्त होने वाली अनेकानेक धार्मिक रूढ़ियाँ चलती रही हैं। ये पद इसी धार्मिक रूढ़ि से सम्बद्ध हैं। पर्व तथा उत्सव सम्बन्धी पद यहाँ पूर्णतः रूढ़ हो गये हैं, जिनका विवरण आगे दिया जावेगा।

निष्कर्ष

विषय वस्तु एवं भाव विश्लेषण के आधार पर वैष्णव भक्तिकाव्य रूप में प्राप्त चरितात्मक गीति काव्य के निम्न लक्षण निर्धारित किए जा सकते हैं।

- १ मोड़ प्रभु दान मागत धन्य सूरजदास, २२२१
- २ सूर प्रभु के चरित देखि सुरगन थकित, कृष्ण सग, सुख करति घोष नारी, २२१४
- ३ सूरदास प्रभु अन्तरजामी गुप्तहि जीवन दान लयौ, २२०६
- ४ मुनहु सूर तरनी जीवन मद, तापर स्थाम महारस पाये, २२५५
- ५ सूरदास हरिचैरी कीन्ही मन मनसिज के चैरै, २२७१ आदि-आदि

विशेष के लिए देखिए सौन्दर्य सिद्धान्त श्रृंगार एवं प्रेम का आध्यात्मीकरण

कथा १ सम्पूर्ण रचना कथात्मक या चरितात्मक है। इस कथा का सम्बन्ध अवतारो से होगा जिनमें राम और कृष्ण के चरित्र को प्राथमिकता मिलती है।

२ अन्य अवतार मात्र सामान्य भूमिका में परम्परानुमोदन के ही रूप में स्वीकृत हैं। उनमें काव्यतत्त्व के प्रति कोई सुरुचि नहीं दिखाई पड़ती।

३ राम और कृष्ण दोनों अवतारों से सम्बन्धित कथाएँ दो प्रकार की हैं लौकिक तथा अलौकिक। लौकिक कथा चरित्र का विकास सम्पूर्ण कथा रूप में प्राप्त है तथा अलौकिक चरित्र प्रासंगिक मात्र है।

४ कुछ कथाहीन प्रसंग भी हो सकते हैं, किन्तु इनका मुख्य प्रतिपाद्य भक्ति ही है।

५ लौकिक कथाओं के अनेक अंश सक्षिप्त घटना के रूप में हैं यथा, सूरसागर रासपंचायी, दानलीला आदि।

भाव १ कथा की कड़ियों के विकास पर अधिक बल न देकर भाव योजना के प्रति अधिक सुरुचि का प्रदर्शन मिलता है।

२ अलौकिक घटनाओं में कृष्ण के ब्रह्मत्व, शक्ति, तेज का पूर्ण प्रतिपादन मिलता है तथा भक्तों में श्रद्धा का भाव है।

३ लौकिक घटनाओं में तीन प्रकार के भाव प्रमुख हैं, वात्सल्य, सख्य तथा मधुर विषयक, किन्तु भावविस्तार मधुर या शृंगार लीला से ही सम्बन्धित है।

४ लौकिक घटनाओं के प्रवाहपूर्ण कथानकों का अन्तिम लक्ष्य प्रेम को तीव्रतम बनाना है। इसके लिए वह कथा को दुःखान्त एवं सुखान्त तत्त्वों के अनेक परिवर्तनों से पुष्ट करता है।

५ खडित या स्वतः पूर्ण कथानकों में अश्लीलता अधिक उभरी है, किन्तु दार्शनिकता का आश्रय लेकर कवि रहस्यपूर्ण बना देता है।

६ यहाँ प्रेम के आध्यात्मीकरण की ओर झुकाव मिलता है।

अन्य क. पर्व, सेवा, उत्सव एवं विहार से सम्बन्धित अन्य लीलाएँ धार्मिक रूढ़ि बनकर वैष्णव भक्ति साहित्य में अब तक चली आ रही हैं। इन रूढ़ियों से सम्बन्धित कीर्तन के पद भी प्राप्त हो जाते हैं।

ख कथाहीन प्रसंगों में भक्ति से सम्बन्धित आत्मदैन्य, विगर्हणा तथा ग्लानि के भाव मिलते हैं। साथ ही, ब्रह्म की कृपा, दयालुता का भी इनमें संकेत है।

कथात्मक गीतिकाव्य में प्रयुक्त समस्त लीलामूलक भाव तुलसी की कृष्ण गीतावली में उपलब्ध हो जाते हैं। प्रचलित गीतावली के संस्करण में मात्र ६१ गीत हैं जो कृष्णलीला के ठीक उन्हीं भावों पर निर्मित हैं, जिन पर सूरसागर या परमानन्ददास सागर। किन्तु सूरसागर एवं परमानन्ददास सागर से इसमें अनेक अशो में भिन्नता देखी जाती है। कृष्णभक्त कवियों का सामान्य साम्प्रदायिक मोह यहाँ नहीं मिलता है। पर्व, उत्सव, वल्लभ स्तुति के पदों के अभाव के साथ-साथ कृष्ण भक्त कवियों की याचनामूलक प्रवृत्ति भी यहाँ नहीं मिलती। यहाँ शुद्ध गीतिकाव्य के वे समस्त भावात्मक तत्त्व वर्तमान हैं, जो सूर के दशम स्कन्ध में हैं। कवि आधार के रूप में भागवतपुराण की सामग्री नहीं ग्रहण करता। वस्तुतः लोक प्रचलित या वैष्णव सन्तों की श्रुत परम्परा में प्राप्त कृष्णकथा को अपनी काव्यरचना का आधार बनाता है। या फिर सम्भव है, कवि सूरसागर के तत्कालीन प्रचलित संस्करण या पदों से प्रभावित रहा हो, क्योंकि इसमें एवं रामगीतावली में कई पद सामान्य परिवर्तन के साथ मिलते हैं। रामगीतावली भी भावात्मकता की दृष्टि से कथात्मक गीतिकाव्य के उन तत्त्वों से मेल खाती है, जिनका उल्लेख निष्कर्ष के रूप में किया जा चुका है। गीतात्मकता की दृष्टि से इसमें अनेक परिवर्तन किए गए हैं। मानस की रामकथा की सम्पूर्ण प्रकृति ही यहाँ बदल जाती है। प्रसंग नियोजन में वस्तुतः दास्य, सख्य, वात्सल्य एवं मधुर भाव की ओर कवि अधिक सचेष्टता दिखाता है। वीर एवं शौर्य विषयक भाव यहाँ कम है। सूरसागर एवं परमानन्ददास सागर में प्राप्त भक्तिकाव्य के ये भाव कवि को भी प्रिय हैं।

१ वात्सल्यवर्णन के प्रति सूर की भाँति यहाँ सचेष्टता मिलती है। झूलना, घुटनों के बल चलना, अयोध्या की वीथियों में विहार, सखाओं के साथ खेलने जाना, गोली, भँवरा, चक डोरी, कन्दुक, चोगान, घुड़सवारी आदि का वर्णन विशेष सुरचि से करता है।

२ जनकपुर में राम का आसक्तिमूलक वर्णन, अयोध्याकांड में वन मार्ग में ग्राम बहूतियों के प्रसंग का विस्तार, लगभग १० पदों में ग्रामबहूतियों का विरह वर्णन, चित्रकूट में ऋतुवर्णन तथा कौशल्या का वात्सल्य

विरह तथा सीता का वियोगवर्णन आदि प्रसंगों के प्रति कवि विशेष सुरुचि दिखाता है ।

३ उत्तरकांड का प्रसंग यहाँ अत्यधिक भावात्मक बना दिया गया है । यहाँ इसके अन्तर्गत अयोध्या, राम का सौन्दर्यवर्णन, हिडोला तथा भूला, दीपमालिका, वसन्तविहार, अयोध्या का आनन्द आदि प्रसंग हैं ।

४ रामगीतावली में कथात्मक स्थलों के ऊपर कम महत्त्व दिया गया है । विशेष रूप से अमुरवध एवं कथा मधुषों के विकास की परिस्थिति का अभाव मिलता है ।

५ कहा जा चुका है कि इसके अनेक पद सूरसागर से मेल खाते हैं । सूरसागर के पदों को यहाँ सामान्य परिवर्तन के साथ रख दिया गया है, किन्तु वस्तुस्थिति क्या है, अभी तक इस विषय में कोई निश्चित समाधान नहीं मिलता । यही सम्भावना अधिक है कि सूरसागर के ही प्रभाव से कवि ने इन्हीं ग्रहण किया होगा ।

संग्रहात्मक गीतिकाव्य

मध्यकालीन हिन्दी वैष्णव भक्ति सम्प्रदाय में सेवा एवं संगीत नियोजन की परम्परा वर्तमान थी । इन सेवाओं का क्रम दिनचर्या के रूप में अष्टयाम से सम्बन्धित था । यहाँ दैनिक सेवा के अतिरिक्त वार्षिक सेवा का भी विधान मिलता है । इस वार्षिक सेवा के अन्तर्गत ३ प्रकार की पूजाओं का विधान है—प्रथम ऋतु सम्बन्धी तथा द्वितीय वैष्णवधर्म में स्वीकृत विभिन्न पर्व सम्बन्धी वर्षोत्सव का । इस सेवा के अतिरिक्त आचार्य वल्लभ, उनकी वंश परम्परा, विट्ठलनाथ, गोकुलदास आदि से सम्बन्धित भी कीर्तन प्रस्तुत है । वर्षोत्सव के पदों में तीसरा विधान लीला विषयक पदों का है, दैनिक क्रम एवं वर्ष की सम्पूर्ण ऋतुओं के विशिष्ट सदर्थों तथा वर्षा, वसन्त, शरत् आदि समयों में नियोजित ये लीलाएँ अपना विशिष्ट स्थान रखती हैं । संग्रहात्मक गीतिकाव्य समय-समय पर कहे हुए इन्हीं कवियों द्वारा कृष्ण की विभिन्न लीलाओं, वैष्णवपर्वों, वर्षोत्सव आदि से सम्बन्धित कीर्तनों या पदों का सकलन इन विशिष्टताओं के आधार पर नियोजित करके उनको पदावली के रूप में रखा गया है ।

रचनाएँ पद संग्रह के रूप में सूरदास तथा परमानन्ददास को छोड़कर शेष अन्य अष्टछापी कवि नन्ददास, छीतस्वामी, कृष्णदास, चतुर्भुजदास तथा हित हरिवंश, हरिदास, हरिरामन्यास, सूरदास, मदनमोहन आदि के पद-

संग्रह इस सीमा में आते हैं। फुटकर रूप में प्राप्त कीर्तन-संग्रह भी इसी के अन्तर्गत हैं।

इन संग्रहों में काव्यरूपों का क्षीण सकेत मिलता है। सम्मिलित रूप से इन सभी कवियों ने अपने पदों को हरिगुणगान, गुणगान, लीलागान, विलासलीला, मंगलगान, रसालगीत, लीलागान, नित्यविहारगान, गोपाल कथन, कीर्तन, मोहन महिमा, यशगान, केलिगान, अकथकथागान, कृष्णगीत, प्रेमकथा, चरितगान, रासलीलागान, कीर्तिगान, विलासगान आदि नामों से सम्बोधित किया है। गान की प्रमुखता के कारण इन पदों को गीति की सजा दी जा सकती है। साथ-साथ इन कवियों से कृष्ण का चरित्र भी नहीं छूट सका है।

विषयवस्तु

इन संग्रहात्मक गीतिकाव्य में एक ओर कृष्ण का चरित्र नितित है, दूसरी ओर गुरु सेवा एवं वर्षोत्सव की भी सूची मिल जाती है। अतः विषयवस्तु के विश्लेषण के लिए इनका परस्पर विभाजन आवश्यक है। इन सम्पूर्ण पद-राशि को तीन भागों में विभक्त किया जाता है—

१ नित्यलीला

२ वर्षोत्सव

३ विनय तथा गुरुसेवा एवं साहाय्य

१ नित्यलीला नित्यलीला विषयक पदों को दो भागों में विभक्त किया जा सकता है—बाललीला तथा किशोरलीला। बाललीला सम्बन्धी पदों की संख्या कम है—नित्यलीला में किशोरलीला ही अधिक महत्वपूर्ण है। इस किशोरलीला में दान, श्रावणी, आमक्ति, वेगुगान, मान, रास, युगलरास, सुरति, सुरतान्त आदि से सम्बन्धित पद अधिक हैं। निम्बार्क, गौणीय तथा राधावल्लभी सम्प्रदाय के कीर्तनों में परस्पर केलि एवं श्रृंगार लीलाविषयक पदों की अधिकता है। वहाँ बाललीला, विनय आदि पदों का पूर्ण अभाव है।

वर्षोत्सव वर्षोत्सव के पदों को कवियों ने बाललीला में समाविष्ट कर लिया है। यह लीला जन्माष्टमी अर्थात् कृष्ण की जन्मलीला से आरम्भ होकर सगाई तक चलती है। कृष्णाष्टमी के साथ-साथ राधाष्टमी के पद भी यहाँ प्राप्त होते हैं। इन पदों में बधाई, पलना, कृष्ण मिलन, प्रेम आदि के विषयों से सम्बन्धित भावों का चित्रण मिलता है। इन दो पर्वों के अतिरिक्त वैष्णवधर्म में स्वीकृत दशहरा, दीपावली, वसन्त, होली, गनगौर, अक्षय-

तृतीया, रथयात्रा, हिडोला, पवित्रा, राखी, हटरी, भाईद्वज, रामनवमी, पर्वों से सम्बन्धित पद मिलते हैं ।

२ इन पर्वों के अतिरिक्त कुछ विशिष्ट लीलाओं को वर्षोत्सव के रूप में रख लिया गया है । ये गोवर्धन पूजा, प्रबोधनी रास, गिरिधर उत्सव आदि हैं ।

३ आचार्य बल्लभ तथा उनकी वंश परम्परा से सम्बन्धित अनेक पद वर्षोत्सव के रूप में ही मिलते हैं इनमें बल्लभकुल स्तुति, श्रीमहाप्रभु जी उत्सव, श्री गुसाई विठ्ठल उत्सव आदि से सम्बन्धित पद प्राप्त होते हैं ।

४ इन विषयों के अतिरिक्त वर्षोत्सव के अन्तर्गत भक्त महिमा, भागवतमाहात्म्य, आश्रयपद, गंगा तथा यमुना स्तुति, ब्रज, गोकुल माहात्म्य आदि के पद लिखे गए हैं ।

भाठ

१ कृष्णचरित्र की माधुर्यलीला इनके पदों का मूल आश्रय है । प्रायः सभी कवियों ने एक निश्चित क्रम में कृष्ण की शृंगार लीला का ही गान किया है । फलतः गीतात्मक चरितकाव्य के सम्पूर्ण भाव इनके गीतों में प्राप्त हो जाते हैं । वात्सल्य एवं सख्यभावों की सख्या न्यून है, मधुर या कृष्ण की शृंगार लीला से सम्बन्धित पदों की सख्या अधिक है ।

२ कथा से सम्बन्धित भाव इनमें तीव्र नहीं है । कृष्णचरित्र के लौकिक पक्ष के शृंगार विशेष की ओर इनकी दृष्टि अधिक टिकी है । चूँकि इनकी पद रचना-प्रक्रिया के सदर्भ में निर्मित न होकर पूजाविधान के रूप में आती है, अतः काव्य की रचनात्मक शक्ति का इन पदों में कहीं अभाव मिलता है । स्तुति एवं प्रशंसा के सामान्य भाव इनमें अधिक मिलते हैं ।

३ समस्त कवियों का वर्ण्य-विषय एक-सा है । फलतः समान पुनरावृत्ति एवं भावों का पुनर्कथन इन कवियों की प्रधान विशेषता है । अष्टयाम, नित्यसेवा, वर्षोत्सव के समान भाव वाले पद सभी संग्रहों में हैं । पुनरावृत्ति एवं पूजा विषयक दृष्टिकोण की प्रधानता के कारण भाव स्वातन्त्र्य का ह्रास मिलता है ।

४ शृंगार निरूपण के सदर्भ में इनकी भावगत एक अन्य विशेषता है, शृंगार का नग्नचित्रण । सूर एवं परमानन्ददास के साथ-साथ प्रायः

अष्टछाप के समस्त कवि शृंगार संयमित चित्रण की ओर सजगता दिखाते हैं। किन्तु निम्बार्क, गौडीय तथा राधावल्लभी सम्प्रदाय के भक्त कवि शृंगार निरूपण की स्थिति में अश्लीलता को मर्यादित नहीं कर सके हैं। सूरदास, मदनमोहन, हरीराम व्यास, श्रीभट्ट, हरिव्यास, हरिदास आदि सभी ने राधा-कृष्ण की केलि का स्पष्ट चित्रण किया है। इस सदर्भ में सुरति, सुरतान्त के अनेक चित्रण इन काव्यों में मिलते हैं।

५ इन काव्यों में प्राप्त वर्ण्यविषय पूर्णतः रूढ़ हो गये। ये उसी परम्परा के रूप में अब तक स्वीकृत होते चले आ रहे हैं। अतः उन्हें काव्य रचना प्रक्रिया की दृष्टि से साम्प्रदायिकता को धार्मिक काव्यरूढ़ि की सजा दे सकते हैं।

गीतिकाव्य

चरितात्मक, वर्णनात्मक तथा सग्रहात्मक गीतिकाव्यों के अतिरिक्त वैष्णव भक्तिकाव्य में भावात्मक गीतिकाव्य भी पाये जाते हैं। मीरा के पद, तथा तुलसी की विनयपत्रिका की गणना इसी के अन्तर्गत की जा सकती है। यद्यपि यह सत्य है कि मीरा के पदों एवं तुलसी की विनयपत्रिका में मध्य-कालीन गीतितत्त्व की कथात्मकता निहित है, किन्तु वह भावतत्त्व के समक्ष हीनकोटि की ज्ञात होती है। इनकी आन्तरिक प्रकृति के अनुसार इनके निम्न-लक्षण निर्धारित किये जा सकते हैं—

१ कथात्मकता का क्षीण सकेत—मीरा के गीतों में जहाँ तक वस्तुपरकता का प्रश्न है, कृष्णचरित्र उसका आधार है। कृष्णचरित्र को आधार बनाने के कारण उसकी कथात्मकता के अनेक स्थल मीरा के पदों में स्वतः आ गए हैं। तुलसी की विनयपत्रिका की भी वही स्थिति है। वियोगी हरि ने आठ भावनाक्रम के आधार पर विनयपत्रिका में निहित सूक्ष्म कथातत्त्व की ओर सकेत किया है। वस्तुतः राम के हाथ से स्वीकृति मिलने तक की पूर्व घटनाएँ उसी की भूमिका मात्र हैं। इस पत्रिका का अन्तिम फल राम की स्वीकृति है। किन्तु ये कथाएँ इतनी महत्त्वपूर्ण नहीं हैं कि भावगीति तत्त्व में उनसे व्याघात पहुँच सके।

मीरा के पद शुद्ध भावात्मक गीतिकाव्य के अन्तर्गत रखे जा सकते हैं, किन्तु ब्रजभाव के पद में कृष्ण कथा के अनेक प्रसंग आ गए हैं। वृन्दावन-महिमा, बाललीला, अकूरलीला, विरहाभाव, राधाविरह, जलभरन, चौरहरण, गोपी, प्रेमालाप, गोपीभाव, उद्धवलीला, दानलीला, दधिबेचन, गोपीभाव,

नटखटपन, शरदोत्सव, श्रीकृष्णप्राकट्य, कुब्जाभाव, राधाकृष्ण सवाद, रास-श्रृंगार आदि लीलाओं के पद मिलते हैं, किन्तु अन्य भक्त कवियों से यहाँ भिन्नता मिलती है। अन्य भक्त कवि वस्तुविषय में जहाँ अधिकाधिक प्रभावित हैं, वहाँ मीरा इन कथात्मक स्थलों में भी आत्मिक अनुभूति या विषयगतिता (Subjectivity) का आरोपण करती है। कथात्मकता उनके भावाभिव्यजन को पुष्ट करती है

२ मीरा के सम्पूर्ण पद विषय विवेचन की दृष्टि से ७ भागों में विभक्त किए जा सकते हैं

- १ वैयक्तिक प्रेम एवं विरह सम्बन्धी पद
- २ स्वजीवन के पद
३. प्रार्थना तथा विनय के पद
- ४ भक्ति, वैराग्य तथा सैद्धान्तिक कथन से सम्बन्धित पद
५. प्रेमालाप तथा दर्शनानन्द के पद
- ६ ब्रजभाव, मुरली तथा होरी के पद
- ७ सत्सग सम्बन्धी पद

इन सम्पूर्ण विषयों में कथात्मकता का क्षीण सकेत स्वजीवन एवं ब्रजभाव के पदों में मात्र मिलता है, अन्यथा उनके पदों में उनकी वैयक्तिक भावना की ही पूर्ण अभिव्यक्ति है।

३ इस वैयक्तिक भावना में प्रेम तथा विरह की प्रधानता है। स्वजीवन एवं भक्ति तथा वैराग्य के पद इस प्रेम की भूमिका में हैं। कृष्ण प्रेम के लिए जीवन में किये गये सघर्षों का कथन अनेक रूपों में इनके पदों में अभिव्यक्त हुआ है। वैयक्तिक प्रेम, प्रेमालाप, दर्शनानन्द तथा उसके वियोग में विरह सम्बन्धी कहे गये पद उच्च आध्यात्मिक प्रेम के सूचक हैं। फलतः मीरा के गीतिकाव्य का मुख्य प्रतिपाद्य कृष्ण के प्रति उच्चतम प्रीति की अनुभूति मात्र है।

४ इस प्रेम की भूमिका में अनन्यता, प्रेमालाप, तीव्रता, आसक्ति, प्रतीक्षा, व्याकुलता, अन्तर्व्यथा, लगन, विरहालाप, वेदना, प्रेमोत्कंठा, प्रम-व्याधि, प्रेमविषयक तल्लीनता के भावों का कथन मिलता है। यह प्रेम की भावना इतनी सान्द्र है कि भक्ति, वैराग्य आदि के पदों में यही सर्वोच्च हो गई है। वैराग्य की स्थिति में मीरा का जोगन भाव सम्बन्धी पद उच्चतम प्रेम एवं वैराग्य का उदाहरण है।

विनय पत्रिका में भी भावों के सवेदनजन्य प्रभाव ग्रहण की ओर कवि सचेष्ट है। सम्पूर्ण पदों की निम्न पाँच भागों में विभक्त किया जा सकता है —

- १ स्तोत्रमूलक पद
- २ उपदेशात्मक पद
- ३ सैद्धान्तिक भक्ति, ज्ञान तथा वैराग्य विषयक पद
- ४ आत्मचरित विषयक पद
- ५ विनय तथा दैन्य सम्बन्धी पद

विनय पत्रिका में स्तोत्रमूलक पदों को छोड़कर अन्य समस्त पदों में गीति के उच्चतम गुणों का समर्थन मिलता है। अनुभूति की दृष्टि से इन पदों को दो भागों में विभक्त किया जा सकता है —

१ आत्मविषयक तत्त्व जिसमें कवि व्यक्तित्व के अनेक अंग अभिव्यक्त हुए हैं।

२ वस्तुगत तत्त्व जिसमें दार्शनिकता, सैद्धान्तिक कथन, भक्ति, ज्ञान एवं वैराग्य विषयक कथन मिलते हैं।

आत्मविषयक पदों का मूलभाव आत्मशोधन, दैन्य, भय, पीड़ा एवं भौतिकता के उदात्तीकरण से सम्बद्ध है। गीतिकाव्य के लिए बताई गई अनुभूति की सान्द्रता एवं आत्मिक लगाव इस प्रकार के पदों में सर्वत्र प्राप्त है। कवि भौतिक पीड़ा, आत्महीनता, शरीरक्षय, सासारिक नश्वरता एवं ईश्वरालम्बन आदि के भावों से तीव्रतापूर्वक प्रभावित है। इस प्रकार विनयपत्रिका का वस्तुविषय एवं भावतत्त्व अन्य भक्तिगीति काव्यों से पूर्णरूपेण पृथक् है। मात्र सूर के विनय एवं दैन्य सम्बन्धी पदों में इस प्रकार की भावनात्मक एकता देखी जा सकती है, अन्यथा यह भक्तिकाव्य में शुद्ध गीतितत्त्व की दृष्टि से सर्वथा स्वतंत्र कृति है।

वस्तुगत तत्त्व का जहाँ तक प्रश्न है, कवि सैद्धान्तिक आरोपण के बीच आत्मतत्त्व का समावेश करता चलता है। 'केशव कहि न जाई का कहिए' 'हे-हरि यह भ्रम की अधिकाई' आदि शीर्षकों से सम्बन्धित पद शुद्ध दार्शनिक अभिव्यक्ति से सम्बन्धित हैं, किन्तु इनके मूल में कवि आत्मपीड़ा, सासारिक नश्वरता, क्षय, आत्मशोधन, भय आदि भावनाओं को आरोपित करना चलता है।

इन गीतितत्त्वों में सर्वाधिक महत्वपूर्ण तत्त्व है व्यक्तित्व का समाजीकरण । ये कवि हैं—मन रे, मन, सन्त, साधु आदि सम्बोधनों से सामाजिक जनो को सम्बोधित करके उन्हें उसी भाव से प्रभावित करते हैं जो इनका व्यक्तिगत भाव है । इस प्रकार ये कवि अपनी वैयक्तिक पीड़ा, भय एवं शोधन आदि के भावों को सामाजिक अभिव्यक्ति का अंग बनाने की ओर अधिक सजग हैं ।

निम्बार्क सम्प्रदाय का सम्पूर्ण पद साहित्य, सग्नहात्मक गीतिकाव्य की श्रेणी में रखा जा सकता है । एक ही प्रकार का रूपचित्रण एवं भाव नियोजन दोनों साहित्यों में प्राप्त है ।

निम्बार्क सम्प्रदाय की रचनाओं में श्रीभट्ट कृत युगलशतक, हरिव्यास कृत युगलशतक, श्री महावाणी भाष्य, स्वामी हरिदास कृत केलिमाल, विट्ठल विपुल की पदावली, बिहारिन देव के शृंगार सम्बन्धी पद, इस दृष्टि से विशेष महत्वपूर्ण है । निम्बार्क सम्प्रदाय के कवियों में परशुराम देवाचार्य की रचनाएँ पृथक् श्रेणी में रखी जा सकती हैं । बिहारिन देव के शृंगार विषयक पदों को छोड़कर शेष दोहे तथा परशुरामदेव की रचनाओं की प्रवृत्तियों से मेल खाते हैं ।

वर्ण्यविषय की दृष्टि से इन रचनाओं में कृष्ण की शृंगार लीला विषयक क्षीण कथावस्तु का सकेत मिलता है । इन विषयों को दो वर्गों में विभाजित किया जा सकता है, सेवा एवं माहात्म्य सम्बन्धी पद तथा कृष्ण के शृंगार लीला विषयक पद ।

सेवा एवं माहात्म्य सम्बन्धी पद : सेवा तथा माहात्म्य, चरण कमल की सेवा, वृन्दावन माहात्म्य, राधाकृष्ण की युगल उपासना, स्वामिनी के पद, राधा-कृष्ण की उपासना, कृष्णोपासना की तुलना में गप, तप, तीर्थ, नियम, पुण्य, व्रत, शुक, साधन की व्यर्थता, वृन्दावन की केलि विलास की उपासना, आचार्य की पद वन्दना, अपने हाथ से राधा कृष्ण को भोजन कराना, भोजन के समय गान, माल्यार्पण, बीरी खिलाना, आरती उतारना, चँवर ढारना, पाँव धुलाना, बिस्तरा लगाना, छप्पन विधि से बने छत्तीसों प्रकार के व्यजन खिलाना, पान सुपारी देना, मिश्री मिलाकर औंटे हुए दूध को श्री कृष्ण को देना, सोते हुए राधा-कृष्ण के ऊपर चँवर ढारना आदि ।

श्री कृष्ण की शृंगार लीला सम्बन्धी पद : कृष्ण की बाल्यावस्था केलि से सम्बन्धित युगलस्वरूप वर्णन, राधारूप वर्णन, कुंजविलास, परस्पर

शृंगार, राधास्तुति, दूतिका वचन, होरी, सुरति वर्णन, राधा का संगीत, रासनृत्य, कृष्ण के द्वारा राधा का रूप वर्णन, कुज शयन, संगीत, उनीद तथा आलस्य, शतरज क्रीडा, छिरका खेल, राधाकृष्ण केलि वर्णन, वसन्न, फाग, निकुज आगमन, सुरति चिन्ह, वनविहार, हिंडोल, राधा के द्वारा कृष्ण को वीणा शिक्षा, राधा कृष्ण केलि, सुरत युद्ध ।^१

गीतितत्त्व की दृष्टि से इनकी निम्न विशेषताएँ हैं—

जहाँ तक नित्य सेवा का प्रश्न है, सग्रहात्मक गीतिकाव्यों की सामान्य विशेषताएँ इनमें निहित हैं। रचना, रूप-वर्णन, सदर्म तथा निरूपण शैली ठीक सग्रहात्मक गीतिकाव्य की ही भाँति है। विषयों में थोड़ा सशोधन अवश्य मिलता है। जहाँ तक अष्टछाप के कवि नित्य सेवा तथा वर्षोत्सव में भागवत अनुमोदित कृष्णलीला को आधार मानते हैं, ठीक वही निम्बार्क सम्प्रदाय के कवि कृष्ण लीला को सामान्य दिनचर्या तक घसीट लाए हैं। भोजन, बीरी एवं औटा कर दूध पिलाना आदि प्रसंगों को परवर्ती अष्टछापी एवं राधावल्लभी सम्प्रदाय के कवियों ने भी वर्ण्यविषय बनाया है, किन्तु अतिसामान्य रुचि के साथ नित्य सेवा के प्रति इतनी आसक्ति उन कवियों में नहीं है।

२ गीतिकाव्य के लिए कृष्णलीला के शृंगार विषयक प्रसंग इनको अभीष्ट है। यह शृंगारलीला, केलि एवं परस्पर मिलन सम्बन्धी भावों से युक्त है। रास, विहार, शयन, परस्पर केलि, प्रेमवचन, हिंडोल, फाग, वर्षाविहार, शतरज, छिरका, पतंग, वीणावादन आदि प्रसंग कृष्णराधा तथा गोपियों में परस्पर शृंगार उद्बोधन के उद्दीपक हैं। केलि के अन्तर्गत उद्दाम शृंगार विषयक पद प्राप्त होते हैं। शृंगार के अन्तर्गत आनन्दोपभोग, अनेक रूप धारण करके प्रेमक्रीडा, राधाकृष्ण का परस्पर पर्यंक शयन, सभोग, निकुज, सुरति एवं सुरति युद्ध जैसे गहिर्त प्रसंगों के अनेक पद उपलब्ध हैं।

३ भावों की उत्कृष्टता एवं कृतिकार का सामान्य व्यक्तित्व इन रचनाओं में दृष्टिगत होता है। भाव सामान्य कोटि के शृंगार से सम्बन्धित है। इस शृंगार की मूलभावना प्रेम न होकर वासना एवं ऐन्द्रिक भोग है। इस भोग के प्रति इन कवियों की सुरुचि अत्यधिक तीव्र है। वे कृष्ण की सुरति लीला के प्रसंगों में उनके साथ रहने की कामना प्रकट करते हैं।

१. ये प्रसंग निम्बार्क माधुरी के आधार पर संकलित हैं

४ गीतिकाव्य की दृष्टि से इनमें एक ही तत्त्व प्रधान है, वह है— भावात्मकता। कवि प्रत्येक लीला के साथ अपना भावात्मक सम्बन्ध बनाए रखता है। उसकी इस भावुकता का आधार शृंगार है। कृष्णलीला की शृंगारिक अभिव्यक्ति केलि तथा विहार से सम्बन्धित भावों की ओर अधिक तन्मय मिलती है।

मुक्तक काव्य : हिन्दी वैष्णव भक्तिकाव्य में गीतिपरक एवं कथात्मक रचनाओं के संकेत अवश्य प्राप्त हो जाते हैं, किन्तु मुक्तक काव्यों के लिए कोई उल्लेख नहीं मिलता। मुक्तककाव्य की परम्परागत परिपाटी के ही आधार पर भक्तिकाव्य में प्राप्त मुक्तककाव्यों का अध्ययन किया जा सकता है प्राप्त परम्परा के अनुसार मुक्तक एकश्लोक प्रधान सहृदयों में चमत्कार उत्पन्न करने वाली रचना को कहते हैं—विषय वस्तु की दृष्टि से राजा की कीर्ति का वर्णन, इष्ट या आराध्य की स्तुति, सूक्तियों का प्रयोग, शृंगारमूलक क्रीडा या वृत्ति के प्रयोग से आत्मरजन, आत्मरक्षा विषयक प्रयोग, नैतिक, व्यावहारिक, आचरणमूलक तथा भक्तिपरक भावनाओं का प्रचार इसके मुख्य आधार हैं। मुक्तककार कलाप्रिय कवि, भक्त, नीतिज्ञ, आचार्य, शृंगारप्रिय, विनोदशील मनोवृत्ति का हो सकता है। हिन्दी वैष्णव भक्तिकाव्य में मुक्तक की श्रेणी में निम्न रचनाएँ हैं—दोहावली, कवितावली, हनुमान बाहुक, द्वादशयश (अप्रकाशित), अष्टयाम (हरिव्यास), अष्टयाम (नाभा०) ब्रजभाषा गद्य तथा पद्य से युक्त रचना (अप्रकाशित), कृष्णकथा से सम्बन्धित हित हरिवंश के हित-चतुरासी एव हरिदाम कृत केलिमाल की प्रवृत्ति मुक्तक की है, किन्तु गीति-तत्त्व की प्रधानता के कारण उन्हें गीतिकाव्य की ही श्रेणी में रखा जा सकता है।

वैष्णव भक्तिकाव्य में उपलब्ध मुक्तक रचनाओं में इस प्रकार तुलसी-कृत दोहावली, कवितावली एव बाहुक को ही रखा जा सकता है। विषय की दृष्टि से इन्हें दो भागों में विभक्त किया जा सकता है—शुद्धमुक्तक एव कथा-त्मक मुक्तक।

शुद्ध मुक्तक तुलसीदास की दोहावली को इसके अन्तर्गत रखा जा सकता है। दोहावली में कवि ने रस को काव्य का उच्चगुण स्वीकार किया है। उसके अनुसार गुण-दोष का सम्यक् विवेचन करके विरला रसिक ही काव्यरीति को समझ सकता है। किन्तु इस कथन से मुक्तक के स्वरूप का अनुमान नहीं लगाया जा सकता। रस एवं रसिक काव्य की उच्च कसौटी के विधायक

है किन्तु मुक्तककाव्य के सदर्थ में उनका क्या अस्तित्व है, इस ओर कोई भी संकेत नहीं मिलता।

दोहावली का वर्णविषय मुक्तककाव्यों की ही भाँति दोहावली का सम्बन्ध निम्न विषयों से है—राममाहात्म्य, भक्ति एवं राम के प्रति प्रेम, धार्मिक एवं नैतिक उपदेश, रामकथा तथा राम के स्वजनो का माहात्म्य-वर्णन, आत्मपीडा, सासारिक असारता एवं तत्सम्बन्धी दार्शनिक टिप्पणियाँ, धर्मतीर्थों का माहात्म्य, उद्बोधन, भक्ति एवं प्रेम की अनन्यता के लिए चातक, मृग, सर्प, कमल, मीन, मयूर, शिखड़ी आदि का सदर्थ, सासारिक व्यावहारिकता एवं अनिति, नैतिक आचरण, वैष्णव धर्म में स्वीकृत आचरण विषयक उच्चगुण, शुभ, अशुभ, सामाजिक व्यवहार, सज्जन-दुर्जन स्वभाव एवं कलियुग वर्णन—इस प्रकार तुलसी के ये विषय मुक्तक काव्य की प्रवृत्ति से पूर्णरूपेण मेल खाते हैं।

चमत्कारवृत्ति संस्कृत के आचार्य चमत्कार वृत्ति को मूलतत्त्व स्वीकार करते हैं। यह चमत्कार वृत्ति कवि को कहीं-कहीं अधिक प्रिय दिखाई पड़ती है। राम एवं रामनाम माहात्म्य के सदर्थ में अक विषयक उक्ति, स्थल-स्थल पर रूपक, उपमा, उत्प्रेक्षा, वक्रोक्तिगर्भित उक्तियाँ, कार्यकारणमूलक अलंकार-प्रयोग, परम्परागत भक्तों के उदाहरण, लोक में प्रचलित कथन आदि मूलतः चमत्कृति से ही सम्बद्ध हैं। कहीं-कहीं संस्कृत कवियों जैसी रजनात्मक क्रीडा-वृत्ति का भी प्रयोग कवि करता है। एकाध उदाहरण से इसकी पुष्टि की जा सकती है।

तनु विचित्र कायर बचन, अहि अहार मन घोर।

तुलसी हरि भये पच्छधर, ताते कह सब मोर।

इस दोहे में 'पच्छधर' तथा 'मोर' शब्द में चमत्कार वृत्ति का प्रयोग किया गया है।

पच्छधर पक्षधारण करने वाले एवं पंख धारण करने वाले का सूचक है, मोर मयूर तथा मेरा का। मयूर में अनेक बुराइयों के होते हुए भी लोग इसे 'मोर या मेरा' कहते हैं। इसी प्रकार क्रीडावृत्ति के पोषक और भी अनेक उदाहरण दोहावली में प्राप्त हैं।

भावात्मकता : तुलसी को इस चमत्कारवृत्ति से कहीं अधिक भावात्मकता प्रिय है। भक्ति, भक्तिविषयक प्रेम, एवं आसक्ति के सदर्थ में कवि इसी मनोवृत्ति का आधार लेता है। वह कई स्थलों पर सहृदय, भक्त, भक्ति, प्रेम,

आसक्ति का अपनी एव अभिव्यक्ति का मूल आधार बताता है। चातक, मृग, मीन, सर्प, कमल आदि के उदाहरण प्रेमविषयक अनन्यता को ही सिद्ध करने के लिए है, इन स्थलों पर कवि का भावात्मक आवेश अधिक है।

शैलीगत सरलता : नीति एवं उपदेश विषयक मुक्तको मे परम्परा से ही शैलीगत सरलता दृष्टिगत होती है। कवि ने भी आधार तथा नैतिक उपदेशों, मायामोह के त्याग तथा विवेकपूर्ण कृत्यों आदि के सदर्थ में शैलीगत सरलता का आश्रय लिया है। चमत्कारप्रियता एव रसात्मकता की दृष्टि से ये स्थल अधिक महत्त्वपूर्ण नहीं कहे जा सकते, किन्तु जहाँ तक उपदेशात्मक वृत्ति से सम्बन्धित सरलता का प्रश्न है, वह कवि के लिए वाञ्छित है।

मुक्तक काव्य के सहृदय में वर्ण्यविषय के अनुसार अनेक स्तर देखे जा सकते हैं। दोहावली जैसे मुक्तक काव्य के सहृदय भक्त सामान्यजन, काव्यमर्मज्ञ, आचरणशील सभी हो सकते हैं। वस्तुतः कवि की काव्यरचि नैतिक विवेकसम्पन्न श्रद्धालु सहृदय की ओर ही अधिक सजग है।

मुक्तक के लिए जहाँ तक वृत्त का प्रश्न है, दोहे तथा सोरठे उसे एकमात्र प्रिय हैं। भक्तिकालीन परम्परा के पूर्व दोहे को मुक्तक वृत्त के रूप में स्वीकार किया जाने लगा था।

कथात्मक मुक्तक संस्कृत साहित्य में कथात्मक मुक्तक नहीं है, मेघदूत एव वृन्दावन जैसी क्षीण कथात्मक संकेत से युक्त रचनाओं को यहाँ खडकाव्य की श्रेणी में रखा गया है। इस दृष्टि से बाहुक तथा कवितावली में कथात्मकता कही अधिक है। किन्तु उन्हें खडकाव्य की श्रेणी में न रखकर मुक्तककाव्य की श्रेणी में रखना अधिक उपयुक्त काव्य है। मुक्तक की अनेक संभावनाएँ इसमें वर्तमान हैं।

खडकाव्य की एकदेशानुसारिता का मुख्य तात्पर्य घटना एव भाव की एकदेशीयता से है। पात्रों की अल्पता, घटनाओं में परस्पर संघर्ष का अभाव, उद्देश्य की निश्चित सीमा तथा वर्णनात्मक छन्दों का प्रयोग इसके अन्य लक्षण हैं। कवितावली में इससे सम्बन्धित लक्षणों का अभाव है। इसके संक्षेप में निम्नतत्त्व निर्धारित किए जा सकते हैं।

कथात्मकता में अधिक रमणीक स्थलों का चुनाव

यह दृष्टि कवितावली में प्रधान रही है। यहाँ कथात्मकता से कही अधिक ध्यान रमणीक स्थलों के नियोजन की ओर दिया गया है। कवि

यदि चाहता तो इन्हीं वृत्तों में राम की सम्पूर्ण जीवनकथा कह जाता, किन्तु वह उसके स्थान पर भावात्मक आग्रहपूर्ण स्थलों को चुनता है। रामकथा में ये स्थल कवि को अधिक प्रिय रहे हैं, क्योंकि ऐसे स्थलों पर उसकी मनोवृत्ति रमी हुई दिखाई देती है। बालवर्णन विवाह, वनगमन, केवट सवाद, मार्ग में उत्पन्न श्रम, ग्राम बघूटियों के कथन, मुनियों का परिहास, लकादहन, वानर राक्षस युद्ध, राक्षस एवं रावण वध, तथा दैन्य एवं भय विषयक प्रसंग ही कवितावली के वर्ण्यविषय हैं, सम्पूर्ण रामकथा मात्र इन्हीं प्रसंगों पर नहीं आधारित है। उसके लिए कथा की जिस एकरूपता की आवश्यकता है, उसका इसमें अभाव मिलता है। अभाव का कारण यही है कि कवि की मनोवृत्ति मुक्तक काव्य के अनुकूल प्रसंगों में रमी है। हनुमान बाहुक में मात्र ४४ पद हैं। इन पदों में कथात्मकता का स्फुट संकेत व्यंग्य है। इस व्यंग्य संकेत का अर्थ हनुमान की शक्ति एवं सामर्थ्य का बोध कराना है। खडकाव्य या एकार्थ काव्य जैसी सामान्य कथा इसमें भी नहीं है। कवि के आत्मपीडा विषयक प्रसंग में कथाभास निहित है। फलतः इन्हें किसी भी दृष्टि से खडकाव्य नहीं कहा जा सकता।

वर्णन वैचित्र्य वर्णन वैचित्र्य में चमत्कृति का अधिक सहयोग है। वर्णन वैचित्र्य के सदर्थ में ही कवि यहाँ कूट, दृष्टान्त, रूपक, वक्रोक्ति, श्लेष, उत्प्रेक्षा, भ्रम, असंगति आदि अलंकारों को प्रमुख आधार बनाता है। वर्णन-वैचित्र्य उदाहरणों से अधिक स्पष्ट किया जा सकता है।

कूट प्रयोग

बनुही कर तीर निषग कसे कटि, पीत डुकूल नवीन फबै।

तुलसी तेहि अवसर लावनिता दस, चारि, नौ, तीन, इकीस सबै ॥

दस, चार, नौ, तीन इक्कीस का प्रयोग निश्चित रूप से वर्णन वैचित्र्य का अंग है, जिसके कम-से-कम १० अर्थ बताए जाते हैं। रीतिकालीन कवियों की भाँति अन्तिम पंक्ति में चमत्कृति उत्पन्न करने का सहज लोभ तुलसी में अनेक स्थलों पर देखा जाता है। चमत्कारबहुल एवं प्रिय लगने वाली पंक्तियों की पुनरावृत्ति कवि के लिए रोचक है। कवितावली में पुनरावृत्ति के लिए निम्न पंक्तियों का उदाहरण पर्याप्त होगा।

अवधेश के बालक चारि सदा तुलसी मन मन्दिर में बिहरें

× × × ×

राजिव लोचन राम चले तजि बाप को राज बटाऊ की नाई

पक्तियों को कवि ने बार-बार दुहराया है। जहाँ तक अन्तिम पक्ति में चमत्कृति उत्पन्न करने का प्रश्न है, कवितावली तथा बाहुक के अनेक कवित्त इस दिशा में द्रष्टव्य है। अन्तिम पक्तियों में जहाँ अलंकार विषयक सूक्ष्म व्यंजना का प्रश्न है, इस दृष्टि से अधिक महत्त्वपूर्ण है। इसके लिए कुछ उदाहरण रखे जा सकते हैं।

मनहुँ चकोरी चारु बैठी निज निज नीड,
चन्द की किरन पीवे पलको न लावती।

× × ×

राम को रूप निहारित जानकी कचन के नग की परछाही।
याते सबै सुधि भूलि गई कर टेकि रही पल टारति नाहीं।

× × ×

आखिन मे सखि राखिबे जोग इन्हे किमि के बनवास लियो है।^१

इसी तरह चमत्कार एवं सुरुचिपूर्ण छन्द की अनेक अन्तिम पक्तियाँ इन काव्यों में खोजी जा सकती हैं। कवित्त में योजना मुक्तक काव्य के रचना-कारों को अधिक प्रिय रही है। यहाँ उसकी भी बानगी मिल जाती है।

छोनी मे के छोनीपति, छाजे जिन्हे छत्रछाया
छोनी छोनी छाए छिति आए निमिराज के।
प्रबल प्रचड बीरबन्ड बर बेष बपु।
बपवे को बोलि बँदही बर काज को।^२

यहाँ 'छ' एवं 'ब' वर्णों का छेकानुप्रास तुलसी की चमत्कारमूलक मनोवृत्ति का सूचक है।

भावात्मक आग्रह बाहुक एवं कवितावली दोनों रचनाओं में कवि भावात्मक तीव्रता का बोध कराने की ओर सचेष्ट है। इस आग्रह का सम्बन्ध भक्ति, उत्साह, श्रृंगार, प्रियता, उदारता, धृति, चिन्ता, मोह, विषाद, दैन्य, चपलता, भय, ग्लानि, पीडा, असन्तोष आदि भावों से है। कवि किसी विशेष संचारीभाव को आधार बनाकर उससे सम्बन्धित भावात्मक तीव्रता का वर्णन करने में अधिक पटु है। ग्राम वस्तुतियों का प्रसंग, लकादहन, उत्तरकांड के

१. कवितावली : बालकाण्ड छ० स० १३, १७, अयोध्याकांड २०

२. कवितावली, बालकांड, छ० स० ८

दैत्य, भय एवं भक्तिविषयक स्थल तथा हनुमान बाहुक के अधिकाधिक कवित्त मात्र सचारी भावों को केन्द्र में रखकर रचे गए हैं।

जहाँ तक छन्द का प्रश्न है, इन दोनों रचनाओं को मिलाकर ४ छन्दों का प्रयोग किया गया है। कवित्त या घनाक्षरी सवैया विशेष रूप से दुर्मिल एवं मत्तगयद, छप्पय तथा भूलना। तुलसी के युग में सम्भवतः मुक्तक काव्य के लिए इन्हीं वृत्तों को प्रमुखता प्राप्त थी।

इसके आधार पर यह निष्कर्ष सरलता से लगाया जा सकता है—

१—हिन्दी वैष्णव भक्तिकाव्य के अन्तर्गत प्राप्त मुक्तक दो प्रकार के हैं—शुद्ध तथा कथात्मक।

२—मुक्तक का मूल प्राण चमत्कार या वर्णन वैचित्र्य मात्र नहीं है। उसके साथ-साथ भावात्मक आग्रह एवं शैली सम्बन्धी सरलता अपेक्षित है।

३—इसके पाठक या सहृदय मात्र सत्व्यक्ति रसिक या कलाप्रेमी ही नहीं हो सकते, समाज के किसी भी वर्ण या श्रद्धालु व्यक्ति इससे प्रभावित हो सकता है।

४—छन्द की दृष्टि से इसमें घनाक्षरी, सवैया, छप्पय, भूलना तथा दोहे में से किसी एक या सभी को अपनाया जा सकता है। दोहों का शीर्षक साखी के ही नाम से संकलित किया गया है। परशुरामदेव भी अपने दोहों को साखी कहते हैं।

साखी सुनो मुरारि की परसा प्रीति लगाई^१

इनमें उपदेशात्मकता की प्रवृत्ति मिलती है। यही कारण है कि इनमें मुक्तक काव्य की चमत्कारबहुल शैली प्रियता के स्थान पर सरलता है। शैलीगत सरलता के ही कारण इन साखियों को दैनन्दिन व्यवहार का अंग बनाने का प्रयत्न किया गया है।

इनमें कही-कही सिद्धान्त-कथन की भी प्रवृत्ति प्राप्त होती है। तुलसी की दोहावली की भाँति इन कवियों ने भी इसके माध्यम से भक्तिविषयक सिद्धान्तों एवं सामान्य दार्शनिक प्रश्नों का समाधान दिया है।

दोहावली के अतिरिक्त व्यास की साखी एवं परशुरामसागर में संकलित दोहों को भी सामान्य रूप से इसी के अन्तर्गत रखा जा सकता है। इनके क्रमशः निम्नवर्ण्य विषय के रूप हैं—

गुरु स्मरण, युगल चरण ध्यान, सन्त प्रणसा, हरिभजन, महिमा, दीनता, गौरव, दृढ विश्वास, अनन्य व्रत, मन की एकाग्रता, प्रेमभाव, कहनी-करनी, प्रसादोत्कृष्टता, नामगुणगान, भक्ति उपदेश, वृन्दा वनवास, साधना, हरिकृपा, कुसंगत्याग, कपट से घृणा, लोक प्रतिष्ठा, आशा परित्याग, अभिमान से दूर रहना, भ्रमजाल, कचनकामिनी प्रभाव, कुटुम्बशिक्षा ।^१

व्यास के ही अनुरूप परशुराम ने भी निम्न विषयो को अपने सागर में प्रयुक्त किया है—

गुरुमहिमा, प्रेम, हरिसेवक, परमप्रेममर्म, गुरु की महिमा, प्रेमरम, आन्तरिक शुद्धि, सत्य, भूठ, सतसंग, साधु माहात्म्य, प्रेम तथा रति-सिद्धान्त, ब्रह्म, राधा, ज्ञान, जीव, वैराग्य, प्रीतम और प्रेम, आस्तिक, नास्तिक, हरि-भजन, सुख दुख, आत्मा की हसस्थिति ।^२ संक्षेप में इन दोहों की निम्न विशेषताएँ हैं—

इन दोनों कवियों ने इन दोहों को साखी के नाम से पुकारा है ।

विषयवस्तु की दृष्टि से वैष्णव भक्तिकाव्य के विभिन्न काव्यरूप

कथात्मक काव्य

१. चरितकाव्य रामचरित मानस

२. वर्णनात्मक काव्य सूरसारावली, भागवत भाषा दशम स्कन्ध

३. खडकाव्य : जानकीमगल, पार्वतीमगल, रामललानेहछू, श्यामसगाई, सुदामा चरित्र, रूपमंजरी, रुक्मिणीमगल, रासपचाध्यायी

४. एकार्थ काव्य रामाज्ञा प्रश्न, बरवै रामायण

गीतिमूलक काव्य

चरितात्मक गीतिकाव्य कृष्णगीतावली, रामगीतावली, सूरसागर, परमानन्ददास सागर

संग्रहात्मक गीतिकाव्य कुभनदास, कृष्णदास, नन्ददास, गोविन्द स्वामी, चतुर्भुजदास, छीतस्वामी, हितहरिवंश, सेवक जी व्यास, हरिदास आदि कवियों के पद संग्रह इसके अन्तर्गत रखे जा सकते हैं ।

गीतिकाव्य मीरा के पद तथा विनयपत्रिका

१ संकलित भक्त कवि व्यास जी, मं० वासुदेव गोस्वामी साखी

२. निम्बार्क माधुरी, परशुरामदेव, दोहा स० २४

मुक्तक काव्य

मुक्तक काव्य दोहावली, व्यास की साखी, परशुरामदेव की साखी

कथात्मक मुक्तक काव्य कवितावली, हनुमानबाहुक आदि

शेष रचनाएँ

हिन्दी वैष्णव भक्ति सम्प्रदाय के अन्तर्गत बताई जाने वाली रचनाओं में अनेक अप्राप्य हैं। अधिकांश रूप से ये अप्राप्य रचनाएँ लीला तथा भक्ति-सिद्धान्त विषयक हैं। ये इस प्रकार हैं—

दानलीला (परमा०) ध्रुवचरित्र (परमा०) युगलमान चरित्र (कृष्ण०) भ्रमरगीत (कृष्ण०) भक्ति प्रताप (चतु०) द्वादशयश (अप्रा०) हितु जू को मंगल (चतु०) बाललीला (माधव०) जन्मकरण लीला (माधव) स्वयम्बर-लीला (माधव०) रघुनाथ लीला (माधव०) चन्द्र चौरासी (चन्द्र०) अष्टयाम (चन्द्र०) गौराग अष्टयाम (चन्द्र०) ऋतुविहार (चन्द्र०) राधाविरह (चन्द्र०) श्याममजरी बाल ग्वालपहेली (बाल०) परतीत परीक्षा (बाल०) प्रेम परीक्षा (बाल०) परशुराम सागर (परशु०) अग्रदास रामचरित सग्रह (नाभा०) अष्टयाम (नाभा०) आदि।

इन रचनाओं के स्वरूप निर्धारण के विषय में सामान्यरूप से अनुमान लगाया जा सकता है। लीलामूलक रचनाएँ कथात्मक हैं। कृष्णलीला से सम्बन्धित रचनाएँ भागवत लीलाओं पर अधिकांश रूप से आधारित जान पड़ती हैं। चरित काव्य को लीलाकाव्यों की भाँति कथात्मक ही है। अष्टयाम एवं ऋतुविहार विषयक रचनाएँ कृष्ण या राम की नित्यलीला से सम्बन्धित हैं। शेष या भक्ति विषयक सैद्धान्तिक रचनाएँ हैं या भक्ति माहात्म्य से सम्बन्धित। इसके अतिरिक्त बाल अलीकृत दयालमजरी, ग्वाल पहेली, प्रेम-परीक्षा जैसी रचनाओं के विषय में स्पष्ट रूप से कुछ भी नहीं कहा जा सकता।

इनके अतिरिक्त हिन्दी वैष्णव भक्ति सम्प्रदाय के अन्तर्गत काव्यशास्त्रीय शब्दकोश, नायक नायिका भेद तथा अनुवाद विषयक रचनाएँ भी प्राप्त होती हैं। किन्तु शुद्धकाव्य की दृष्टि से इनका महत्त्व गौण है।

हिन्दी वैष्णव भक्ति सम्प्रदाय के अन्तर्गत प्राप्त कतिपय काव्यरूपों को उनके नाम के आधार पर भी वर्गीकृत किया जा सकता है। परम्परा-निर्देशन की दृष्टि से इनका विशेष महत्त्व है। ये इस प्रकार हैं—

चरित्रकाव्य • रामचरितमानस, सुदामाचरित्र, ध्रुवचरित्र, युगलमान चरित, रामचरित (संग्रह नामा०) आदि को इसके अन्तर्गत रखा जा सकता है।

लीलामूलक काव्य दानलीला, बाललीला, जन्मकरनलीला, रथलीला, जानरामलीला, ध्यानलीला, स्वयम्बरलीला, रघुनाथलीला तथा सूरदास की बताई जाने वाली नागलीला, मानलीला एवं दानलीला तथा नन्ददास कृत गोवर्धनलीला रचनाएँ भी इसी के अन्तर्गत रखी जा सकती हैं।

मगल काव्य • मगलकाव्यों के अन्तर्गत हितू जू को मगल, जानकीमगल, पार्वतीमगल, रुक्मिणीमगल रचनाओं को रखा जा सकता है।

नगरीकाव्य रूपमजरी, अनेकार्थ मजरी, मानमजरी, रामध्यान मजरी, ध्यान मजरी इस श्रेणी में आती है।

मुक्तक काव्यरूपों की परम्परा में अष्टयाम, कवितावली, गीतावली, रामललानेहछू, दोहावली आदि को रखा जा सकता है। सख्यावाची एवं छन्द-वाची काव्य रूपों की परम्परा का विकास मुक्तक से ही हुआ है। स्तोत्र साहित्य की परम्परा में लिए जाने वाले काव्यों में विनय पत्रिका का महत्वपूर्ण स्थान है। हिन्दी वैष्णव भक्तिसम्प्रदाय के अन्तर्गत प्राप्त होने वाले विभिन्न काव्यरूप नाम की दृष्टि से भी महत्वपूर्ण है। इन काव्यरूपों की परम्परा का निर्देश इस प्रकार किया जा सकता है।

चरित काव्य रामचरितमानस चरित काव्य है। यह तुलसी का साहित्यक्षेत्र में कोई नवीन प्रयोग नहीं है। चरित काव्य की एक विशाल परम्परा ई० की दूसरी शती से आरम्भ होकर अब तक चलती रही है। आरम्भ में चरित किसी-किसी काव्य रूप विशेष का सूचक नहीं था। नाटक, कथाएँ एवं महाकाव्य सभी चरित के नाम से पुकारे जाते रहे हैं। भास द्वारा रचित बालचरित तथा भवभूतिकृत उत्तर रामचरितम् नाट्यकृतियाँ हैं। दंडीकृत दशकुमारचरित (७वीं शती) सोमदेव कृत कथाचरितसागर (११वीं शती) तथा वाणभट्ट कृत हर्षचरित (७वीं शती) कथा रचनाएँ हैं। यहाँ चरित का सामान्य अर्थ चरित्र से लिया गया है। काव्य के अन्तर्गत चरित के नाम से सर्वप्रथम व्यवहृत होने वाली रचना अश्वघोष कृत बुद्धचरित है। ५वीं शती के आचार्य भास ने काव्यालंकार के अन्तर्गत चरितमूलक प्रबन्धकाव्य के प्रणयन की चर्चा का उल्लेख किया है। सम्भवतः धीरे-धीरे परवर्ती काल में चरित शब्द कथात्मक काव्य के लिए रूढ़ हो गया था। १०वीं शती

मे अभिनन्द कृत रामचरित का उल्लेख मिलता है, जिसके अन्तर्गत सीताहरण से लेकर सम्पूर्ण रामचरित का वर्णन मिलता है। चरितमूलक काव्यों की एक निश्चित सरणि संस्कृत काव्य परम्परा में प्राप्त होने लगती है। क्षेमेन्द्र कृत दशावतार चरित्र (११वीं शती), मल्लक कृत श्री कठचरित (१२ वीं शती), जयरथ कृत हर्षचरित चितामणि (१२वीं शती), सन्ध्याकर नन्दी रचित रामपाल चरित (१२वीं शती) श्री हर्षकृत नैषधचरित, देवप्रभू-सूरि कृत पांडवचरित, भृगावती चरित (१३वीं शती) रचनाएँ चरित-मूलक महाकाव्य हैं।^१ इसके अध्ययन से इतना अवश्य स्पष्ट हो जाता है कि चरितमूलक महाकाव्य प्रणयन का प्रारम्भ अवधोध के समय दूसरी शती विक्रमी में हो चुका था।

संस्कृत काव्य के ह्रासकाल में चरित सम्बन्धी काव्यों का प्रणयन प्राकृत तथा अपभ्रंश में होने लगा था। अपभ्रंश खडकाव्यों की परम्परा में ९वीं शती से चरितकाव्य प्राप्त होने लगते हैं। महाकाव्यों में स्वयंभू रचित पदुम-चरित (७ वीं शती), रिष्टगोणिचरित (७ वीं शती), अपभ्रंश के दो प्रमुख महाकाव्य हैं जिन्होंने परवर्ती चरितकाव्य की परम्परा को अधिकाधिक प्रभावित किया। अपभ्रंशकाल में अनेक चरितमूलक खडकाव्य ही तत्कालीन साहित्य में अपना महत्वपूर्ण स्थान रखते हैं। पुष्पदन्तकृत नयकुमारचरित (९वीं शती), जसहरचरित (७वीं शती), नयनन्दी कृत सुदसन चरित (११वीं शती), कनकामर रचित करकडचरित (१० वीं शती), धाहिल रचित पडम श्री चरित (१२वीं शती), पदमकीर्ति पास चरित (१०वीं शती), श्रीधर, पासणाह चरित (१२वीं शती), सुलोचना चरित (१४वीं शती), पञ्जुण चरित सिंह या सिद्ध चरित (१३वीं शती), हरिमन्दर रचित सन-त्कुमार चरित (१३वीं शती), धनपाल रचित बाहुबलि चरित (१५वीं शती), यशकीर्ति रचित चन्द्रप्रभ चरित (१५वीं शती), चन्दापह चरित (१५वीं शती), रमझू रचित सन्मति नाथ चरित (१६वीं शती), लखणदेव रचित नेमिणाह चरित तथा इनकी अन्य चरित मूलक रचनाएँ सुकौशल चरित, श्रीपालचरित, वर्धमान चरित, अमरसेन चरित, सुकुमार चरित, नागकुमार-चरित तथा शान्तिनाथ चरित (१६वीं शती) इससे ही सम्बन्धित हैं। इस प्रकार स्पष्ट है कि देश-भाषा-काल के आरम्भ हो जाने के बाद भी धार्मिक क्षेत्रों

१ ये रचनाएँ कीय द्वारा लिखित संस्कृतसाहित्य का इतिहास, भाषान्तरकार मंगलदेव शास्त्री से संकलित की गई हैं।

मे अनेकानेक चरितमूलक कथाकाव्य प्रणीत होते रहे । इन धार्मिक चरितकाव्यों की संक्षेप में ये विशेषताएँ हैं —

१ चरितमूलक इन धार्मिक रचनाओं का उद्देश्य जीवन के पुरुषार्थ धर्म का प्रचार करना है ।

२ इन काव्यों से काव्यात्मक एवं धार्मिक प्रवृत्ति का समन्वय मिलता है ।

३ प्रायः अधिकाधिक काव्यों में वक्ता-श्रोता की परम्परा का स्पष्ट उल्लेख मिलता है ।

४ सभी कथाएँ पौराणिक आधारों पर निर्मित हुई हैं । ये पुराण जैन धर्मावलम्बियों के ही हैं ।

५ इन चरित काव्यों में वर्णन विस्तार अधिक मिलता है, मूलकथा के साथ अवान्तर कथाओं की संख्या अधिक है ।

६ ग्रन्थ के आरम्भ में एक बृहत् प्रस्तावना, स्तुति, सज्जन, दुर्जन-निन्दा, आत्मश्रुति का प्रदर्शन, कथा स्वरूप आदि के प्रति संकेत एवं अन्त में विस्तार के साथ फल का वर्णन मिलता है । कथा के बीच-बीच में नैतिक, धार्मिक तथा दार्शनिक टिप्पणियाँ भी मिलती हैं ।

चरित काव्यों में प्राप्त ये समस्त लक्षण प्रायः थोड़े बहुत परिवर्तन के बाद रामचरित मानस में प्राप्त हो जाते हैं, किन्तु इनके अतिरिक्त मानस में उसकी प्रबन्धात्मकता की अपनी मौलिक विशेषता भी है जो उसके लक्षणों में स्पष्टतया देखी जा सकती है ।

लीलामूलक काव्य

संस्कृत साहित्य में लीलामूलक काव्यों की भी सामान्य परम्परा प्राप्त हो जाती है । ये लीलामूलक काव्य कृष्णचरित से सम्बन्धित हैं । कृष्णचरित के अन्तर्गत आरम्भ में रासलीला को अधिक महत्ता मिली है । हरिवंश, दशावतार तथा भास कृत बालचरित में रास के स्थान पर हल्लीसक नृत्य का उल्लेख मिलता है । हल्लीसक उपरूपक की परम्परा का प्रसिद्ध लोकनाट्य है । इसके लक्षणकारों में भावप्रकाशकार शारदातनय ने हरि तथा गोपबधुओं के नृत्य को हल्लीसक के अन्तर्गत रखा है ।^१ अग्निपुराणकार हल्लीसक का

१ मङ्गलेन तु यन्मृत हल्लीसकमिति स्मृतम्
पकैवास्तस्य नेता स्वाद्युगोपस्त्रीणां यथा हरि

स्पष्ट उल्लेख करता है। हल्लीसक की एक अन्य प्राचीन परिभाषा के अनुसार भी मुरारी कृष्ण तथा गोपियों का उल्लेख मिलता है।^१ पुराणों में हरिवंश को छोड़कर अन्य सभी में रास का ही उल्लेख मिलता है। ब्रह्मवैवर्तपुराण में इस रास की रचना प्रक्रिया का विस्तृत विधान है। मध्यकालीन काव्य की परम्परा भागवत से ही अधिक प्रभावित रही है। अतः भागवत में कथित पंच अध्यायों का रास वर्णन परवर्तीकाल में रास पञ्चाध्यायी नाम से विश्रुत हुआ। नन्ददासकृत रासपञ्चाध्यायी भागवत पर ही आधारित है। हरीराम व्यास की रासपञ्चाध्यायी पूर्णतः स्वतंत्र कृति है। भक्तिकालीन कृष्णकाव्य में रास को लेकर प्रायः सभी कवियों ने अपनी रचना प्रस्तुत की है। सूर एवं परमानन्ददास के रासगीति में भागवत की छाप स्पष्ट दिखाई पड़ती है। लीलामूलक अन्य काव्यों में भागवत या भागवतसम्प्रदाय की ही प्रेरणा अधिक सक्रिय दिखाई पड़ती है। भागवतलीला से सम्बन्धित संस्कृत काव्यों का एक विशाल साहित्य मध्यकाल प्रायः (१० वीं से १२ वीं शती) तक मिल जाता है। उज्ज्वलनीलमणि में लगभग विभिन्न कृतियों से सम्बन्धित ६०० श्लोक कृष्ण की शृंगारलीला से सम्बन्धित हैं। इनमें कतिपय कृष्णलीला सम्बन्धी स्वतंत्र काव्यों के भी उल्लेख मिलते हैं।

चैतन्य सम्प्रदाय के भक्त कवि कृष्णलीला को ही अपने काव्य का विषय बनाते हैं। इस कृष्णलीला के अन्तर्गत वृन्दावन लीला ही अधिक महत्त्वपूर्ण रही है। इन काव्यों के वर्ण्यविषय के रूप में कृष्ण की विलासजन्य आनन्दमयी लीला एवं तत्सम्बन्धी भक्तिभावना अभिव्यक्त हुई है। इन काव्यों में न केवल भक्ति अपितु काव्यजन्य रस एवं शृंगार सम्बन्धी भावनाओं की पूर्ण अभिव्यक्ति मिलती है। भक्ति परम्परा में गृहीत होने के कारण इन्हें स्तोत्र या भक्तिविषयक साहित्य मात्र नहीं कहा जा सकता। ये काव्य अपने रूप, शिल्पविधान, छन्दयोजना, वस्तुचयन एवं रूपमघटना सभी दृष्टियों से उत्तमकाव्य की कोटि में आते हैं। इन काव्यों का प्रेरणास्रोत संस्कृत काव्य ही रहा है। यही कारण है कि इनकी दृष्टि काव्यमूलक अधिक है। कृष्ण के लीला विषयक ये पद नित्यसाधना के रूप में अष्टकालिक लीला में

१ यन्मङ्गलेन नृत स्त्रीणां हल्लीसके तत्प्रादुः
तत्रैकोनेता स्याद् गोपस्त्रीणामिव मुरारि

प्रयुक्त होते थे। यह स्थिति बल्लभ एव राधावल्लभ सम्प्रदाय में समान ही थी। इस दृष्टि से प्रणीतकाव्यों की स्थिति इस प्रकार है—कृष्णकौमुदी कविकर्णपूरगोस्वामी कृत, गोविन्दलीलामृत कृष्णदास कविराज कृत, कृष्णभावना-मृत विश्वनाथ चक्रवर्ती कृत, सकल्प कल्पद्रुम जीवगोस्वामी कृत, सगीतमाधव प्रबोधानन्द सरस्वती कृत, गीतगोविन्द जयदेव कृत, दानकेलि चिन्तामणि रघुनाथदाम कृत, दानकेलिकौमुदी रूपगोस्वामी कृत, माधवमहोत्सव जीव-गोस्वामी कृत आदि।

आरम्भ में इन लीलाओं का स्रोत पुराणों में खोजा जा सकता है। हरिवंश, पद्म, ब्रह्मवैवर्त एव भागवत पुराणों में प्राप्त कृष्ण की वृन्दावन की लीलाएँ इस युग में लीलाविषयक काव्यों की प्रेरणास्रोत रही। चैतन्य सम्प्रदाय में लीलाकाव्य की यह परम्परा ज्यों की त्यों हिन्दी में चली आई। दूसरी ओर वल्लभ सम्प्रदाय के अन्तर्गत आचार्य वल्लभ ने भक्तों को दीक्षा देकर कृष्ण की अष्टकालिक लीला के अनुकूल पद रचना की प्रेरणा दी थी। आचार्य वल्लभ की यह प्रेरणा भागवत पर ही आधारित है। उन्होंने स्वयं भागवत की पचलीलाओं पर पृथक् से भाष्य लिख कर उन्हें पूर्णरूपेण समाहित किया है। हिन्दी वैष्णव भक्तिकाव्य में कृष्णलीला विषयक काव्यों की यह परम्परा अपने आप में पूर्ण स्पष्ट है।

यदि इन लीलामूलक रचनाओं की विशेषता की ओर ध्यान दिया जाय तो उनकी स्थिति इस प्रकार होगी—

१—लीला विषयक इन कृतियों में शृंगार की अधिकता है।

२—इनमें भावात्मक तत्त्व अधिक है।

३—इन रचनाओं की विशेषता इनकी मुक्तात्मकता है।

मंगलकाव्य की परम्परा

लोककाव्य मध्यकालीन काव्यरूपों में मंगलकाव्यों का महत्त्वपूर्ण स्थान है। मंगलकाव्यों की उत्पत्ति कैसे हुई इसके विषय में अभी तक निश्चित साक्ष्य नहीं मिल सके हैं। डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी के अनुसार मंगलकाव्य में देवताओं का यश वर्णित है।^१ डॉ० सुकुमार सेन का विचार है कि इसके साथ ही साथ किसी न किसी देवता अथवा देवतुल्य मनुष्य की महिमा कीर्तित होती थी। इसीलिए काव्यों के नाम प्रायः मंगल अथवा विजय से

सम्बन्धित होते थे। देव महात्म्य सम्बन्धी गीति के अर्थ में 'मगल' शब्द का प्रथम व्यवहार जयदेव ने किया था।^१ डॉ० शिवप्रसाद सिंह ने 'सूत्रपूर्व ब्रज-भाषा काव्य' में मगलकाव्यों की ओर संकेत किया है। उनकी धारणा डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी से अभिन्न है।

जहाँ तक इतिहास का प्रश्न है डॉ० सेन ने देव महात्म्य गीति के सदर्थ में जयदेव द्वारा मगलगीति गाए जाने का उल्लेख किया है। डॉ० द्विवेदी के अनुसार मध्यकालीन हिन्दी साहित्य में मगल सम्बन्धी उपाख्यानमूलक काव्य अनेक मात्रा में प्रचलित हो चुके थे। इसके लिए उन्होंने रासो के विनयमगल तथा कबीर के आदिमगल, अनादिमगल एवं अगाधमगल की चर्चा की है। उनके अनुसार मध्यकालीन वातावरण में राजस्थान से लेकर बंगाल तक मगलकाव्यों की सुनिश्चित परम्परा वर्तमान थी।^२

बंगला में मगल साहित्य मध्यकालीन काव्यरूपों का मुख्य अंग रहा है। ये मगल काव्य इस प्रकार हैं—

श्री कृष्ण विजय या मगल,	मालाधर वसु १४७४ ई०
मनसामगल—विजयगुप्त	१४६५
मनसामगल—काणा हरिदत्त	१४ वी शती पूर्वार्द्ध
मनसामगल—विप्रदास पिपिलाई	१४६६
चंडी मगल—अज्ञात	१५ वी शती
चंडी मगल—माणिकदत्त	१६ वी शती आदि

एस० के० डे महोदय ने रूपगोस्वामी कृत एकादश श्लोको का 'स्मरण मगल' 'वैशनव फेथ एंड मूवमेन्ट' नामक पुस्तक के अन्त में प्रकाशित किया है। इसके प्रथम श्लोक में उल्लेख है कि मगल का उद्देश्य कृष्ण की नित्य माधुर्यलीला का ज्ञान कराना है। प्राप्त सूचना के अनुसार यह संस्कृत काव्य का प्रथम मगलकाव्य है। इस प्रकार बंगला साहित्य में मगलकाव्य के मध्यकाल में एक विशेष प्रकार की प्रशस्तिमूलक परम्परा वर्तमान थी। मध्यकालीन हिन्दी साहित्य में भी मगलकाव्यों की एक निश्चित श्रेणी मिलती है। इन काव्यों की स्थिति इस प्रकार है—तुलसी कृत जानकी मगल, पार्वती

१ बंगला साहित्य की कथा—डॉ० सुकुमार सेन, हिन्दी अनुवाद—श्री भोलानाथ शर्मा, पृ० ६

२ हिन्दी साहित्य का आदिकाल, १०३, १०४

मंगल, नन्ददास कृत रुक्मिणी मंगल, तथा चतुर्भुजदास कृत हितू जू को मंगल। मध्यकालीन हिन्दी वैष्णव भक्ति साहित्य में मंगलकाव्यों का प्रयोग एक विशिष्ट अर्थ में हुआ है। तुलसीदास के अनुसार यज्ञोपवीत, विवाह एवं उच्छाह उत्सव के समय गाए जाने वाले काव्यों को मंगल कहा जाता है। उच्छाह के प्रसंग में प्रायः पुत्रोत्सव के अवसर पर मंगल या मंगलाचार के गाए जाने की ओर सकेत सूर, तुलसी, परमानन्ददास आदि करते हैं।

इस प्रकार स्पष्ट है कि मध्यकालीन हिन्दी मंगलकाव्यों में विवाह, यज्ञोपवीत, एवं उत्सव सम्बन्धी गान प्रचलित थे। इनमें मंगल काव्य का प्रमुख स्थान था। इसके अतिरिक्त लौकिक प्रचलनों को आधार बनाकर मध्यकाल में अन्य काव्य कभी प्रणीत हुए हैं, जिनका किसी पूर्ववर्ती परम्परा में उल्लेख नहीं मिलता। तुलसीकृत रामलला नेहछू सोहलो, श्यामसगाई आदि काव्य तत्कालीन लोक प्रचलनों एवं परम्पराओं के बीच से ही निकले हैं।

मंजरीकाव्य हिन्दी वैष्णव भक्तिकाव्य में मंजरी शीर्षक से अनेक काव्य मिलते हैं। मंजरीमूलक काव्य की परम्परा का आरम्भिक सकेत राजशेखर (१५वीं शती) से मिलता है। इसके द्वारा प्रणीत सट्टक कर्पूरमंजरी शृंगारिकता से ही ओतप्रोत है। प्राकृतकाल में आयाण कवि विरचित (१३वीं शती) विवेक मंजरी नामक औपदेशिक कथा काव्य उपलब्ध होता है। परवर्ती प्राकृतकाव्य में मंजरी नामक दो और भी सट्टक प्राप्त होते हैं। वे हैं, क्रमशः विश्वेश्वर रचित सिंगारमंजरी एवं नन्दनन्दकृत रगमंजरी। संस्कृत के कथा साहित्य में धनपाल (१००० ई०) कृत तिलकमंजरी का भी उल्लेख मिलता है। मंजरीमूलक इन कृतियों में प्रायः शृंगार विषयक भावनाओं की प्रधानता है। इनमें नायक एवं नायिका के परस्पर स्वच्छन्द प्रेम की कल्पनाएँ मिलती हैं। इसके साथ ही साथ इनमें पात्रों की स्थिति कल्पित है। ऐतिहासिक पात्रों का इनमें अभाव मिलता है। हिन्दी वैष्णव भक्ति काव्य में प्राप्त मंजरी मूलक काव्य अधिकांश रूप से प्रेम प्रधान है। नायिका की स्थिति या काल्पनिक है या फिर पौराणिक चैतन्य सम्प्रदाय में निर्मित। मंजरीमूलक काव्य अधिकांश रूप से कृष्ण की प्रणयकथा पर आधारित है।

इन काव्यरूपों के अतिरिक्त तत्कालीन लोक परम्परा में प्रचलित उत्सवों आदि को काव्यरूप में माध्यम से व्यक्त करने की एक पद्धति बन्द

चली थी। इस दृष्टि से सोहलो, नहछू, बधाई आदि के रूप में काव्य यहाँ प्राप्त है।

मुक्तक काव्यरूप मुक्तक काव्यरूपों की परम्परा संस्कृत साहित्य में आरम्भ से ही मिलने लगती है। काव्यरूपों के विकास के संदर्भ में इस विषय पर अध्ययन किया जा चुका है। ये मुक्तक सख्यावाची अधिक है। भट्ट हरि कृत नीति, वैराग्य एवं शृंगार शतक त्रय, अमरक कृत अमरशतक एवं आर्या-सप्तशती तथा गाहासतसई की परम्परा सख्यावाची मुक्तकों से सम्बद्ध है। स्तोत्र साहित्य में इस सख्यावाची मुक्तक काव्यों का अधिक विकास हुआ। सूर्यशतक, चंडीशतक, चंडी कुच पचासिका, आत्मशतक, निर्वाणशतक, भक्ति-शतक, चतुस्तव, जिनशतक आदि काव्य परवर्ती धार्मिक परम्परा में प्राप्त होते हैं। हिन्दी वैष्णव भक्तिकाव्य में प्राप्त सख्यावाची काव्यों के मूल में यही परम्परा वर्तमान रही है। चैतन्य सम्प्रदाय के अन्तर्गत स्तोत्र, गीत एवं विरुद काव्य की परम्पराएँ बहुत कुछ इसी से सम्बद्ध हैं।

मध्यकाल में यहाँ मुक्तककाव्यों की एक विशिष्ट परम्परा चल पड़ी थी। इसका सम्बन्ध पूर्णरूपेण कृष्णभक्ति से था। इन काव्यों का मूल विषय कृष्ण-लीला है। ये काव्य इस प्रकार हैं—स्तवावली चैतन्यस्तव, गौरागस्तव, कल्प-द्रुम, राधिकास्तोत्रशत नाम, प्रेमाभोज मकरन्द, ब्रजविलासस्तव, स्वनिया-मकदशक, विलापकुसुमाजलि, राधिकास्तव, उत्कठादशक, नवशतक, अभीष्ट-प्रार्थना, अभीष्ट सूचना, विशेषानन्दस्तोत्र, राधाकृष्णोज्ज्वल कुसुमकेलि, स्तव-माला। इसी मुक्तककाव्य की परम्परा में राधा कृष्ण विषयक अनेक अष्टक-काव्य भी लिखे गए। इनमें ब्रजनवीनद्वन्द, हरिकुसुमस्तव आदि हैं। अन्य सख्यामूलक काव्यों में त्रिभगपचक, चतुष्पुष्पाजलि, प्रणामप्रणय आदि का नामोल्लेख मिलता है। विरुद काव्य के अन्तर्गत गोविन्द विरुदावली, आनन्द-वृन्दावन, समय विरुदावली लक्षण, गोपालविरुदावली, निकुंजकेलि विरुदावली तथा गौराग विरुदावली का महत्त्वपूर्ण स्थान है।^१ मुक्तक स्तोत्रमूलक काव्यों की यह एक विशिष्ट परम्परा है। गीतिकाव्यों में कीर्तनों की सख्या अधिक है। ये कीर्तन गौणीय सम्प्रदाय के वैष्णव भक्तों द्वारा पूर्णरूपेण स्वीकृत होते रहे हैं। इनमें सद्भक्तिकर्णामृत, चैतन्य चरितामृत, गीतावली एवं पद्मावली के नामोल्लेख महत्त्वपूर्ण हैं।

हिन्दी वैष्णव भक्तिकाव्य में स्तोत्र, सख्यामूलक मुक्तककाव्य एवं कीर्तन से सम्बन्धित गीत अधिक प्रणीत हुए हैं। कृष्णभक्ति साहित्य में प्राप्त सम्पूर्णपदों का विभाजन कीर्तन के ही दृष्टिकोण से किया जाता है। भक्तिकाव्य में प्राप्त सख्यामूलक काव्य भी इसी परम्परा की प्रत्यक्ष कड़ी के रूप में दिखाई पड़ते हैं।

हिन्दी वैष्णव भक्तिकाव्य में छन्दमूलक काव्य भी वर्तमान है। दोहावली, कवितावली, बरवैरामायण आदि इसी के अन्तर्गत रखे जा सकते हैं। इसका सम्बन्ध संस्कृत के छन्दमूलक मुक्तककाव्य की परम्परा से है। आर्यासप्तशती, गाथा सप्तशती आदि इस परम्परा के आरम्भिक काव्य कहे जाते हैं।

इस प्रकार हिन्दी वैष्णवभक्तिकाव्य के काव्यरूपों की परम्परा अत्यधिक प्राचीन ज्ञात होती है। क्षेत्रीय भक्ति आन्दोलनों के फलस्वरूप अभिव्यक्ति के क्षेत्र में स्वीकृत समस्त काव्यरूप भक्त कवियों द्वारा किञ्चित् सशोधन के साथ स्वीकृत हुए। इस प्रकार काव्यरूप विषयक इनके प्रयोग पूर्ववर्ती परम्परा से सम्बद्ध हैं।

अध्याय ७

भक्तिकाव्य का काव्यशास्त्रीय अध्ययन

भक्तिकाव्य में काव्यरस का उल्लेख

इस सन्दर्भ में वैष्णव भक्तकवियों के रस सिद्धान्त की विवेचना की जा चुकी है। यह दृष्टिकोण भक्तिमूलक ही अविक है, किन्तु इसके अतिरिक्त भी वैष्णव भक्तिकाव्य में रस सम्बन्धी काव्यशास्त्रीय संकेत मिलते हैं, जिनसे उनके कलात्मक दृष्टिकोण का अनुमान सरलता से लगाया जा सकता है। मानस में काव्यरस का अनेक स्थलों पर उल्लेख है, एक स्थल पर कवि के द्वारा सम्पन्न होने वाले अनन्त भावभेद एवं कतिपय रसभेद की चर्चा की गई है।^१ एक अन्य स्थल पर, कवित्वरस की चर्चा मिलती है।^२ मानस रूपक के सन्दर्भ में कवि ने नवरस जप तप जोग वैराग्य आदि की भी चर्चा की है।^३ इसके साथ ही वह यह भी कहता है कि रामचरित से आनन्दित होने वाले के

१. भावभेद रस भेद अपरा। कवित्त भेद गुण विविध प्रकार। मानस बालकाड, दो० स० ६

२. जदपि कवित रस एकउ नाहीं। राम प्रताप प्रकट यहि माहीं।
दो० स० १० की चौपाई

३. नवरस जप तप जोग विरागा। ते सब जलचर चारु तडागा।
दो० स० ३८ की चौपाई

लिए रस विशेष अर्थात् काव्यरस के ज्ञान की आवश्यकता नहीं है।^१ बालकांड में कवि ने शंकर की तपस्या को शान्तरस से उपमित किया है।^२ धनुष भग के प्रसंग में कवि ने रसरूपों की ओर संकेत करके राम को रसों का समुच्चय स्वीकार किया है। चूँकि रस मानव भावनाओं के अंग है फलतः विभिन्न परिवेश में राम के व्यक्तित्व की रस मूलकता का बोध कराना कवि को यहाँ अभीष्ट है। इस प्रसंग में वीर, भयानक, शृंगार, अद्भुत, वात्सल्य एवं शान्तरस का संकेत प्राप्त है। विभिन्न प्रमाता राम के व्यक्तित्व में विभिन्न भावों के आरोपण से इस प्रकार का भाव बोध करते हैं। लक्ष्मण शक्ति के प्रसंग में कवि रस मिश्रण की चर्चा करता है। उसने हनुमान के पर्वत सहित आगमन को कर्णरस में वीररस की निष्पत्ति के समान बताया है

प्रभु प्रलाप सुनि कान, विकल भए बानर निकर ।

आइ गयेउ हनुमान, जिमि कर्णमाह बोर रस ।^४

उत्तरकांड में भी कवि ने राम और भरत के सम्मिलन के लिए भावनाओं का मूर्तीकरण प्रस्तुत करता है। वह उनके सम्मिलित रूप को प्रेम एवं शृंगार रस का सम्मिलन कहता है।^५ तुलसी की अन्य रचनाओं में आनन्द एवं प्रियता के अर्थ में अनेक स्थलों पर रस शब्द का प्रयोग मिलता है। इस दृष्टि से भक्तिरस, लीलारस, अमृतरस, मधुर द्रव पदार्थ, परमार्थरूप एक रस, रासरसिकरस का प्रयोग प्राप्त है। काव्य के सम्बन्ध में कृष्णगीतावली में दो स्थलों पर संकेत मिलता है। एक स्थल पर वे कृष्ण के माधुर्य चित्रण से उत्पन्न रस की तुलना में अन्य रस को गुलर की भाँति निरर्थक तथा दूसरे स्थल पर कृष्ण की रूपमाधुरी से अपना ध्यान हटाने को रसभग

१. रामचरित जे सुनत अवाही । रस वैसेस जाना तिन नाही ।

उत्तरकांड, दो० स० ५३

२. बैठे सोह कामरिपु बैसे । धरे सरीर सान्त रस जैसे । बालकांड, दो० स० १०७

३. देखहि रूप महा रनधीरा । मनहुँ वीर रस धरे सरीरा ।

डरे कुटिल नृप प्रभुहि निहारी । मनहुँ भयानक मूरति भारी ।

नारि बिलोके हरसि हिय, निज निज रचि अनुरूप ।

जनु सोहत सिंगार धरि, मूरति परम अनूप ।

आदि मानस बालकांड, दो० स० २४१, २४२

४. मानस लकाकाँड, दो० स० ६१

५. मानस उत्तरकांड, दो० स० ५

बतलाते है ।^१ दोहावली मे कवि पुन कहता है कि रसो के अनेक रूप है तथा भोक्ता भी अनेक प्रकार के है । किन्तु रसिक रस रीति का ज्ञाता एव रस गुण दोष का विचारक कोई विरला ही होता है ।^२ तुलसी की भाँति सूर-साहित्य मे काव्य रस का उल्लेख प्राप्त है । एक स्थल पर रस मे ढलने वाले रसिक की चर्चा उन्होने की है । उनके अनुसार कृष्णानन्द का आस्वाद रस का मूल कारण है । इस प्रकार यहाँ रसिक एव रस का परस्पर सम्बन्ध बताना कवि को अभीष्ट है ।^३ शृंगार सम्बन्धी तीव्रभाव को व्यक्त करने के लिए कवि ने अनेक स्थलो पर रस शब्द का प्रयोग प्रेम एव आनन्द के अर्थ मे किया है । ये उल्लेख इस प्रकार है—

१ सूर प्रभु रस भरी राधा दुरत नही प्रकास ।^४

२ या रस ही मे मगन राधिका चतुर सखी तब ही लखि लीन्ही ।^५

३ तुम अब प्रगट कही मो आगे स्याम प्रेम रस माची ।^६

४ कहाँ कहाँ दरसन रस अटवयो बहुरि नही नर आयो ।^७

५ साखन की चोरी सहि लीनी जात रही वह थोरी ।

सूरस्याम भयो निडर तबहि ते गोरस (इन्द्रियरस) लेत अजोरी ।^८

६ भय चिन्ता हिरदे नहि, स्याम रग रस पागो ।^९

७ सूरदास प्रभु नन्द नन्दन को, रस लै लै डारौगी ।^{१०}

८ स्याम रस भरे मदन जिये डरे, सुन्दर बात को भेद पायी ।^{११}

इस प्रकार राधा और कृष्ण के सयोग चित्रण मे कवि ने 'रस' शब्द का प्रयोग अनेक स्थलो पर किया है । ये प्रेम शृंगारमूलक प्रेम, क्रीडा एव

१ कृष्णगीतावली पद स० ४४ तथा ५४

२ जो जो जेहि जेहि रस भजन तह सौ मुदित मनमानि

रस गुन दोष विचारिये रसिकरीति पहिचानि । दोहावली, दो०, स० ३७१

३ यह गति मति जाने नहि कोऊ किहि रस रसिक डरै । सूरसागर अध्याय २, छ० स० ३५

४. सूरसागर दशमस्कन्ध पद स० २४७३

५. ,, वही, २४६८

६. ,, वही, २४७८

७. ,, वही, २५०७

८. ,, वही, २५१२

९. ,, वही, २५२७

१०. ,, वही, २५५४

११. ,, वही, २५६७

तज्जन्य आनन्द से ही सम्बन्धित है। अध्याय ३ के अन्तर्गत इस विषय पर विचार किया जा चुका है। सूर के सयोग एव वियोग चित्रण से स्पष्ट है कि उन्हें रस सिद्धान्त का पूर्ण ज्ञान था। शृंगार के छोटे से छोटे मनोभाव को लेकर कवि ने उससे सम्बन्धित अभूतपूर्व चित्रण प्रस्तुत किया है। शृंगाररस में प्रयुक्त होने वाली मनोभावसूचक शब्दावली एव चेष्टाओं का स्पष्ट उल्लेख सूरसागर में मिलता है। सयोग शृंगार के पक्ष में निम्न शब्दावली सूरसागर में प्राप्त है—पुलक, रोमाच एव कटाकित होना, प्रेमश्रम, स्वेद^१, आत्मविस्मृति, बकविलोकन, चित का चुराया जाना, बिवशता, ज्ञान-ध्यान का हरा जाना, जडता,^२ अनुराग से भर जाना, गदगद को उठना, गुप्त प्रीति, रस कथा का बखान करना, तन मान प्राण समर्पण, रति वचन, अग खडन, अधर खडन^३, काम द्वन्द एव विरह दुख का हरण, बहुरमणी रमण कृष्ण को अक में लगा लेना, मदन से पीड़ित होना, रति युद्ध, रस विरह मग्न होना, गूढभाव का संकेत आदि। सूर साहित्य में प्रयुक्त प्रेममूलक शब्दावली से स्पष्ट है कि शृंगार रस का सम्पूर्ण ज्ञान सूरदास को था। विप्रलम्भ शृंगार के चित्रण में भी यही मनोभाव यहाँ मिलता है। उन्हें शृंगार रस की सम्पूर्ण शब्दावली का ज्ञान था, काव्य में प्रयुक्त होने वाली शृंगार की प्रत्येक अवस्थाओं से वे भली भाँति परिचित थे।

सूर ने रस शब्द का प्रयोग भक्तिजन्य आनन्द में भी किया है। इस दृष्टि से लीलारस, अमृतरस, महामधुर रस आदि शब्दों का प्रयोग सूरसागर में मिलता है। सूर के कूटो में शृंगार रस विषयक नायिका-नायक भेद का उल्लेख है।^४

नन्ददास साहित्य में काव्यरस की स्थिति पूर्णतया स्पष्ट है। उन्होंने रस को आधार मानकर विरह मजरी एव मानमजरी की रचना की है। इन दोनों कृतियों से पृथक् भी वे काव्यरस का उल्लेख कई स्थलों पर करते

१ कछु वे कहत कहु नहि आवत, प्रेम पुलक सम स्वेद चुई, सूरसागर पद स० २४७३

२ तदपि सूर मेरी जडता प्रभु मगल माफ़ गनी—२४६८

३ खडों एक अग कछु तुम्हरी, चोरी नाउँ मिटाऊ—२५५५

+

+

+

खडौ अधर भूलि गौरस रस हटों न काहु कौरी—२५५६

४ मन भृगू वैष्णो नैन बान सो।

गूढ भाव को सैन अचानक, तकि ताक्यो भृगुटी कमान सों। प० स० २५६२

है। शृंगार के लिए उन्होंने प्रेमरस की शब्दावली का प्रयोग किया है।^१ श्री-कृष्ण सिद्धान्त पचाध्यायी में उन्होंने भक्ति रस तथा शृंगार रस को परस्पर पृथक् प्रवृत्ति का बताया है। उनके अनुसार सिद्धान्त पचाध्यायी में जो शृंगार रस समझता है वह पंडित भक्ति का भेद नहीं समझ सकता।^२ उन्होंने अनेकार्थ-मजरी में रसिक का अर्थ विज्ञ बताया है।^३

रसमजरी पूर्णरूपेण काव्यशास्त्रीय रचना है। रचना से स्पष्ट है कि कवि रस का निष्णात पंडित था। उसने किसी भी अपनी पूर्ववर्ती रस सम्बन्धी काव्यशास्त्रीय रचना को इसके लिए आधार नहीं बनाया है। भानु-दत्त की 'रसमजरी' से इसका कोई सम्बन्ध नहीं है। कवि इस ग्रन्थ की रचना का प्रयोजन अपने एक अज्ञ मित्र को रस का ज्ञान कराना बतलाता है। यह रस ज्ञान 'नायिकाभेद' से सम्बन्धित है। कवि आरम्भ में 'रस मजरी' के वर्ण्य विषय की ओर संकेत करके उसके नायक-नायिका भेद, हाव भाव हेलादिक तथा रति के वर्णन की ओर अपनी सजगता प्रकट करता है।^४ नन्ददास के द्वारा दी गई परिभाषाएँ अधिक महत्वपूर्ण नहीं कही जा सकती, क्योंकि कवि की दृष्टि में विषय विभाजन प्रमुख रहा है। सम्भवतः वह अपने मित्र को 'नायक-नायिका भेद' से परिचित कराना चाहता था, फलतः विस्तार में न जाकर वह सामान्य परिभाषाओं एवं प्रचलित वर्गीकरणों की ही ओर अधिक सजग है। उसकी कुछ परिभाषाएँ इस दृष्टि से देखी जा सकती हैं।

भाव

भाव की नन्ददास ने यह परिभाषा की है—

प्रेम की प्रथम अवस्था आई। कवि जन भाव कहत है ताही।

१ रूप भरी गुन भरी पुनि परम प्रेम रस। पक्ति स० १०१ रासप चाव्यायी, प्रथम
अव्याय

×

×

×

तैसेहि रचक विरह प्रेम के पुज बढत अग अग। द्वितीय अध्याय

२. जे पंडित शृङ्गार प्रेम के, ग्रन्थ मत यामे साने।

ते कछु भेद न जाने हरि को विषई माने। सिद्धान्त पचाध्यायी पक्ति ६७, ६८

३. कृती कुशल कोविद निपुन पटु प्रवीन निष्णात।

पर विदग्ध नागर कोऊ जाने रस की बात। अनेकार्थमजरी।

४. एक मीत हमसो अस गुन्यो, मै नाइका भेद नहि सुन्यो।

अरजु भेद नाइक के गुने, तेहूँ मै नीके नहि सुने।

हाव भाव हेलादिक जिते, रति समेत समझावहु तिते। दो० स० ८ की अर्धालियाँ

हाव

नैन बैन जब प्रगटे भाव, ते भल सुकवि कहत है हाव ।

हेला

खन खन रूप बनायो करे, बार बार दर्पन धरे ।

अति सिंगार मगन मन रहै, ताकहुँ कवि हेला छवि कहै ।

रति

रति की परिभाषा अत्यन्त सामान्य है । उसने भाव के स्थान पर अवस्था का चित्रण कर दिया है ।

जाके हिय मे रति सचरे । निरस वस्तु सब रस मय करे ।

जैसे निम्बादिक रस जिते । मधुर होहि मधु मे मिलिहिते । आदि ।

नन्ददास की इन परिभाषाओं से स्पष्ट है कि वस्तु का उसे भली भाँति ज्ञान है । भाषा आदि के अभाव में वह उनको पारिभाषिक रूप में दे पाया है—यह दूसरी बात है ।

विरह मजरी शृंगार रस के विद्योगपक्ष से सम्बन्धित है । प्रायः मध्यकाल में भक्तिकाव्य की व्याख्या के लिए एक नवीन सिद्धान्त की आवश्यकता प्रतीत हुई थी, क्योंकि पूर्ववर्ती काव्यशास्त्रीय सिद्धान्तों से भक्ति काव्यों की सम्पूर्ण व्याख्या सम्भव नहीं थी । विरह मजरी के मूल में यही दृष्टिकोण परिलक्षित है । नन्ददास इसमें अपनी पूर्ववर्ती परम्परा में प्राप्त विप्रलम्भ के स्वरूप एवं भेदों पर आश्रित न रहकर कृष्णभक्तिकाव्य में प्राप्त विरह के स्वरूप को उसके विवेचन का आधार बनाते हैं । इस दृष्टि से उन्होंने विरह को चार भागों में विभक्त किया—प्रत्यक्ष, पलकान्तर, बनान्तर, एवं देशान्तर विरह । इस विप्रलम्भ भेद को उन्होंने ब्रज का विरह भाव कहकर पुकारा ।^१

मान मजरी की स्थिति पूर्णरूपेण काव्यशास्त्रीय मान्यता पर आधारित है । मानिनी एवं मान की स्थिति तथा शब्दकोश दोनों का एक साथ निर्वाह कराना यहाँ कवि का मूल प्रयोजन है ।

१ ब्रज में विरह चार प्रकारा । जानत है जो जाननहारा ।

प्रथम प्रतच्छ विरह तू सुनि ले, तातें पुनि पलकान्तर सुनि लै ।

तिसरौ विरह बनान्तर भये, चतुरथ देशान्तर के गये ।

प्रतच्छ विरह के जुनि अवलच्छन, चकित होत तह बडे विचच्छन । पंक्ति ३०, ३४

परमानन्ददास, भक्त कवि व्यास एव अन्य भक्त कवियों के काव्यों में रस विषयक सामान्य उल्लेख मिलते हैं। भक्त कवि व्यास ने शृंगार रस का सकेत अपने पदों में किया है। उसने शृंगार लीला के आरम्भ में अपना दृष्टिकोण प्रकट करते हुए शृंगार रस की लीला करने वाले कृष्ण को ही परम उपास्य बताया है—

परिरम्भन चुम्बन धन सग्रह, अधर सुधा आधार ।

मन्दहास अवलोकनि अद्भुत, उपमत्त मदन विकार ।

सरब रूपगुन नागर आगर, वैभव अकह अपारं ।

यह रस नित पीवत जीवत हैं, उदास बिसरि ससार ।^१

शृंगार रस की सम्पूर्ण स्थिति भक्त कवि हरिराम व्यास के पदों में पाई जाती है। इनके शृंगार विषयक पदों के शीर्षक इस प्रकार हैं—प्रातः सेज्या विहार, सुरतान्त मनन विहार, रसोद्गार, वसन, स्नानममय, रतिक्रीडा, रसावेश, चरणस्पर्श रस, स्तुतिरस, भेषपलट, आतुररस, रस रास, सभ्रममान, अभिसार, चोज वचन, सेज्यारस, विपरीत विहार, सुरतियुद्ध आदि इन प्रसंगों से स्पष्ट है कि इन कवियों की दृष्टि पूर्णरूपेण शृंगारिकता की ओर उन्मुख होती गई है। भक्तिकाव्य में प्रेमचित्रण के दो स्तर हैं, एक स्तर पर कवि लौकिक शृंगार से सम्बन्धित का भावो आध्यात्मीकरण करता है, किन्तु दूसरे स्तर पर वह उन्हें पूर्णरूपेण शृंगार की ही स्थिति में छोड़ देता है। भक्ति के सदर्भ में इनकी नैतिकता एव अनैतिकता का प्रश्न उठाया जा सकता है, किन्तु काव्य की दृष्टि से इन्हें शुद्ध शृंगार के अन्तर्गत रखा जा सकता है। कहीं-कहीं अतिशय शृंगारिकता के कारण अश्लीलत्व दोष आ गया है—

आजु लवगलता गृह राजत कुंज विहारी,

कुसुम निकट सजि ललित सेज रचि नख शिख कु वरि सिंगारी ।

प्रथम अग प्रति अग बारि सङ्ग करि मुख चुम्बन सुखकारी ।

तब कचुकि बन्द खोलत बोलत चाटु बचन दुतिहारी ।

हस्त कमल करि विमल उरज धरि हरि पावत सुखभारी ।

आदि आदि ।^२

परमानन्ददास के काव्य में रस का सामान्य उल्लेख मिलता है। उनके अनुसार मानजन्य आनन्द ही रस है। इस रस में सहायक अग-प्रत्यग भी

१ व्यास वाणी, बन्दा, प० स० १

२. भक्त कवि व्यास जी, प० स० ३२

रस है। इस दृष्टि से आखिररस, कन (कर्ण) रस, बतरस, सबरस, नन्दनन्दन कृष्ण मे पाए जाते हैं।^१ शृंगार सदर्थ में उन्होंने सुरत समागम रस, प्रेमरस, सर्वरस, शृंगाररस, विवसरस, रासरस, आदि का उल्लेख किया है। कुम्भन-दास, छीतस्वामी, गोविन्दस्वामीदास आदि भक्त कवियों के पदों में रस के ये ही सामान्य उल्लेख प्राप्त हैं। काव्य विषयक उल्लेख अत्यल्प है। इनकी रस सम्बन्धी यह शब्दावली शृंगार, आनन्द, सुख, प्रेम आदि की वाचक है। काव्यरस के उल्लेख भक्तिकाव्य में सीमित मात्रा में है। नाभादास ने जयदेव, चैतन्य के शिष्य नित्यानन्द, वल्लभ तथा नन्ददास, के सम्बन्ध में काव्यरस की चर्चा की है। इससे स्पष्ट है कि ये भक्त कवि अपने काव्य के द्वारा लीला विषयक शृंगार का पोषण करना चाहते थे।^२

निष्कर्ष

भक्त कवियों द्वारा काव्य रस का प्रयोग अवश्य हुआ है, किन्तु किसी भी कवि ने अपने काव्य में उनकी प्रमुखता नहीं स्वीकार की है। तुलसी ने नवरस की चर्चा मानस में की है, किन्तु वह अत्यधिक गौण है। रस विषयक अन्य शब्द प्रयोग मात्र कृष्ण की शृंगार लीला से सम्बन्धित है। रामभक्ति शाखा के रसिकोपासक कवि भी रस शब्द के इसी प्रयोग के समर्थक हैं। नन्ददास ने रस निरूपण अवश्य किया है, किन्तु उसमें नायक-नायिका भेद, हाव-भाव, हेला, रति तथा शृंगार रस की ही स्थिति प्रयुक्त है।

भक्तिकाव्य में शृंगार स्वरूप

भक्तिकाव्य में व्यवहृत शृंगार की प्रवृत्ति तीन प्रकार की है :

१ भक्ति लादि सात्विक भावों से शासित शृंगार

२ आध्यात्मिकता की ओर उन्मुख शृंगार . इस शृंगार का वातावरण पूर्णतः लौकिक है, किन्तु कवि की प्रवृत्ति इस शृंगार को आध्यात्मिकता प्रदान करने की नहीं है।

३ शुद्ध शृंगार यह कृष्ण या राम की विभिन्न शृंगारमूलक लीलाओं पर आश्रित है।

१ परमानन्दसागर, पृ० सं० ४५०

२. भक्तमाल पृ० सं० ३६, ७२, ८८, ११०

भक्ति आदि सात्विक भावों से शासित शृंगार इस शृंगार की अभिव्यक्ति रामचरित मानस एव सूरसागर में मिलती है। मानसकार की दृढ़ धारणा है कि आराध्य एव उनकी शक्ति माता-पिता के तुल्य है। फलतः भक्त के लिए इनकी रति का चित्रण अपेक्षित नहीं है।^१ यद्यपि शृंगार रस विषयक अनेक अवसर मानस में आते हैं, जहाँ खुलकर शृंगार चित्रण किया जा सकता है, किन्तु कवि ने अपने नैतिक विवेक को ऐसे स्थलों पर अधिक जागरूक रखा है। इसी सजगता की दृष्टि को ध्यान में रखकर मानस एव सूरसागर के कतिपय प्रसंगों से इस तथ्य को सरलता से पुष्ट किया जा सकता है।

शृंगार रस का आध्यात्मिकरण : वैष्णव भक्तिकाव्य की पृष्ठभूमि धार्मिक या दूसरे शब्दों में आध्यात्मिकता है। कृष्ण या राम की लीला लौकिक है। लौकिक लीला का वर्णन आराधक कवि का इष्ट है। इस लौकिक लीला में आध्यात्मिकता के भाव का आरोपण किस प्रकार कराया जाय भक्तिकाव्य के लिए यह भी एक प्रमुख समस्या रही है। इसके लिए एक उपाय तो वह है जिसका उल्लेख ऊपर किया जा चुका है, किन्तु चरितात्मक काव्यों में ही यह सम्भव हो सकता है। लीलामूलक मुक्तक काव्यों के लिए रस की प्रधानता आवश्यक है। इस दृष्टि से शृंगार इसका मुख्य भाव अवश्य होगा, किन्तु भक्ति काव्य के पाठक मात्र इसी शृंगार में डूब न जायें, इससे बचाने के लिए इन कवियों ने शृंगार चित्रण में आध्यात्मिकरण की प्रवृत्ति दिखाई है। इस प्रकार की प्रवृत्ति अष्टछाप के पद साहित्य में विशेष रूप से द्रष्टव्य है।

राधा कृष्ण के उद्दीपन संयोग शृंगार के कृष्ण काव्य अनेक रूपों में मुखरित है। सभोग की अनेकानेक अवस्थाएँ यहाँ प्राप्त हो जाती हैं। ये कवि अपने काव्य का आरम्भ प्रथम दर्शन से करके राधा कृष्ण की प्रेम-पिपासा की रति-सुरति में विहार करते हैं। अष्टछाप के सभी कवियों की दृष्टि प्रायः इसी प्रकार की मिलती है।

नायिका कृष्ण के स्वरूप को देखकर नायिका राधा मुग्ध हो जाती है। प्रथम दर्शन में ही वह उनके हाथों बिक उठती है। उनका मुकुट, कच, भाल, तिलक, कुण्डल, वक्ष, हास, नासिका, मुरली, अधर, दसन,

१ जगत मातु पितु शम्भु भवानी, तेहि निगार न कहउ बखानी। मानस, बालकांड दो० सं० १०३

चिबुक, भुजा, पीतपट, कनक मेखला, जघ, जानु आदि सभी सुन्दर लगने लगता है ।^१ कृष्ण का सौन्दर्य अत्यधिक आकर्षक था । इस सौन्दर्य के प्रति नायिका के प्रेम भाव जाग्रत होते हैं । वे मुग्ध हो जाती हैं । उनका चित्त चुरा लिया जाता है, उस स्वरूप पर वे ललचा उठती हैं । रूप को देखकर चित्रवत हो जाती हैं । कृष्णस्वरूप को देखकर वे नहीं सोच पाती कि यह रात्रि है या दिन, स्वप्न है या जागरण, सभ्रम है या चेतना ।^२ रूप दर्शन के समय पलक निमेष को युग के समान समझना, मदन के वाण से विद्ध, कृष्ण के मुख सरोज के लिए राधा के नयन का मृग बन जाना, मन का पगु हो जाना, पाँवों का लडखडा जाना, रोम-रोम में लोचन लगाकर कृष्ण का रूप देखना, एक-एक अंग से कृष्ण की छवि का पान करना, अमृतसिन्धु में हिलोरें लेना, अंग-अंग का बिध जाना उनके अंग-प्रत्यंग के दर्शन की तीव्र लालसा, उनके स्वरूप को देखकर आत्मविन्नम आदि भाव जाग्रत होते हैं ।

काव्यशास्त्रीय दृष्टि से इन भावों को रति के संचारी विभिन्न भावों मद, गर्व, आवेग, उन्माद, विरह, औत्सुक्य, हर्ष, स्नेह आदि के अन्तर्गत रखा जा सकता है ।

नायक पक्ष कृष्ण भक्त कवियों ने नायक आरब्ध श्रृंगार को गौण रखा है, किन्तु अनेक स्थलों पर उनका व्यक्तित्व उभर पड़ा है । प्रथम दर्शन के बाद दोनों का एकाएक मिलन हो उठता है । कृष्ण ने राधा को अक में भर लिया, अधर से अधर नेत्र से नेत्र, हृदय से हृदय, कंठ से कंठ, भुजा से भुजा मिल जाते हैं ।^३ इस गूढ आलिंगन के बाद कृष्ण ने राधा को कुज गृह में चलने

१. सुन्दर सुकुट कुटिल कब सुन्दर, भाल तिलक छवि धाम ।
सुन्दर भुव, सुन्दर अति लोचन, सुन्दर अवलोकनि विश्राम ।
अति सुन्दर कुडल स्रवननि पर, सुन्दर मलकनि रीभक्त काम ।
सुन्दर हास नासिका सुन्दर, सुन्दर मुरली अधर उपाम ।
सुन्दर दसन चिबुक अति सुन्दर, सुन्दर हृदय विराजत राम ।
सुन्दर जघ ग्रानु पद सुन्दर सर उधारन सुन्दर नाम । सरसागर प० स० २४४३
२. तब तकि जकि हूवे रही चित्र सी, पलन लगत दिन चैन ।
सुनहु सर यह साच कि सभरस सुपन किथो दिन रैन । सरसागर प० स० २४२२
३. समुक्ति न परत प्रगट ही निरखत, आनन्द को निधि खानि ।
सखि यह विरह सजोग की समरस सुख दु ख लाभ कि हानि ।
मिटति न धृत है होम अगिनि रुचि सर सू लोचन बानि ।
शत लोभी जत रूप परम निधि, कोउ न रहत मिति मानि ।
सरसागर, प० स० २४७०

के लिए सकेत किया ।^१ इसके बाद दोनों कुंज में मिलते हैं ।

१—शृंगार विषयक इन पदों के बीच में कवि कृष्ण की शक्ति, ऐश्वर्य एवं ब्रह्मत्व का सकेत करता चलता है ।

२—पद के अन्त में कुछ ऐसे गूढ़ सकेत दे देता है, जिससे भाव-विह्वल पाठक की दृष्टि शृंगारोन्मुख होने से बच जाती है ।^२

विप्रयोग शृंगार के अन्तर्गत भी प्रायः आध्यात्मीकरण की प्रवृत्ति की यही स्थिति है ।

शुद्ध शृंगार रस हिन्दी वैष्णव भक्तिकाव्य के रसिकोपासक कृष्ण एवं राम भक्ति साहित्य में शुद्ध शृंगार की स्थिति प्राप्य है । इस दृष्टि से राधावल्लभी, हरिव्यासी तथा हरिदासी एवं रसिकोपासक रामभक्ति शाखा का काव्य भक्ति के अन्तर्गत शुद्ध शृंगार रस-निरूपण का आधार है । सूर आदि लीलाप्रिय कवि इसके अपवाद नहीं हैं । शुद्ध शृंगार रस चित्रण की प्रवृत्ति का विकास सूर एवं परमानन्ददास के ही साहित्य से आरम्भ हो जाता है । चैतन्य-सम्प्रदाय के प्राप्त लीला विषयक पदों में शुद्ध शृंगार का भावप्राधान्य मिलता है । भक्ति का आध्यात्मिक पक्ष यहाँ इतना गौण हो चुका है कि वह शायद ही कही स्पष्ट हो सके । इस दृष्टि से इस विषय में प्राप्त पद द्वारा उदाहरण देकर उनके भावों की ओर सकेत कर देना मात्र पर्याप्त होगा क्योंकि उदाहरण में प्राप्त पदों की सख्या पर्याप्त है ।

शृंगार रस

नायक

कृष्ण या राम

नायिका

राधा या सीता

नायक के सखा कृष्ण के साथ श्रीदामा, अर्जुन, सुबल आदि अष्टसखा तथा राम के साथ उनके भाइयों का उल्लेख ।

नायिका के साथ सखियाँ राधा के साथ ललिता, प्रमदा, सुषमा, चन्द्रावली, विशाखा आदि का उल्लेख मिलता है और सीता के साथ अष्टमजरियो

१ विहसि राधा कृष्ण अक लीन्हौं

अधर सौ अधर जुरि, नैन सौ नैन मिलि, हृदय सौ हृदय लगि हरषि कीन्हौं
क ठ भुज भुज जोरि, उछ ग लीन्हौं नारि, भुवन दु ख टारि सुख दियो भारी
हरषि बोले श्याम, कुन्ज बन धाम, जहाँ हम तुम सग मिले प्यारी, सुरसागर,
प० सं० २५६६

२ विशेष के लिए देखिए, अध्याय ५, शृंगार भाव का आध्यात्मीकरण

के विभाव कायिक, वाचिक, मानसिक, गुण वय, वयस्सन्धि, मानसिक प्रियता के अन्तर्गत रूप, माधुर्य, प्रियता, लावण्य, भाव, अभिरूपता आदि की ओर आसक्ति तथा कृष्ण चरित्र के अन्तर्गत रास, फाग, कन्दुक, ताण्डव, वेणु, गोदोहन, वन गमन तथा वनागमन, गोब्रूलि, मोरचन्द्रिका, पीताम्बर, वनमाल, चन्दन लेपन, गोरोचन-गीत, गुजमाल, लकुटी, वृन्दारण्य आदि आते हैं। इसके उद्दीपक तत्त्वों में कृष्ण की तिरछी दृष्टि, त्रिभगी रूप, खग, मृग, भृग, कुज, लता, कर्णिकार, कदम्ब, मालती, यमुना, चन्द्रिका, मेघ, विद्युत, वर्षा, वसन्त, शरत्, पूर्णसुधाशु, सुगन्धित वायु आदि प्रयुक्त हैं।

अनुभाव अगज अलकारों में समस्त शास्त्रीय तत्त्व भक्तिकाव्य में प्राप्त शृंगार में वर्णित हैं। हाव, भाव एवं हेला तथा स्वभावज में लीला, विलाम, विच्छित्ति, विभ्रम, किलकित, मोट्टायित, कुट्टमित, विव्वोक, ललित तथा विकृति आदि के भाव यहाँ प्रयुक्त मिलते हैं। यत्नज अलकारों में शोभा, कान्ति, दीप्ति, माधुर्य, प्रगल्भता, औदार्य एवं धैर्य के भाव वर्तमान हैं।

उद्भास्वरों में नीवी उत्तरीय, धम्मिल का खिसकना तथा जृम्भा आदि भावों के अनेक जीवन्त उदाहरण भक्तिकाव्य में वर्तमान हैं। वाचिक उद्भास्वर के अन्तर्गत विशेष रूप से वनान्तर एवं देशान्तर विरह की स्थिति में विलाप, सलाप, प्रलाप, अनुलाप, अपलाप एवं सदेश सभी स्थितियाँ भक्तिकाव्य के शृंगार में प्रयुक्त हैं।

भक्ति काव्य के प्राप्त शृंगार विषयक भाव शृंगार काव्य की तुलना में कम नहीं हैं। सम्पूर्ण भक्ति काव्य में शृंगार के विषय में ये सचारी भाव प्राप्त हैं—विषाद, दैन्य, दुःख, ग्लानि, श्रम, सताप, गर्व, शका, त्रास, आवेग, उन्माद, अपस्कार, व्याधि, मोह, अवहित्था, जडता, स्मृति, वितर्क चिन्ता, हर्ष, मति, धृति, सौभाग्य के कारण उत्पन्न असूया, राग से उत्पन्न चपलता, श्रम से उत्पन्न निद्रा आदि। मरण सचारी भाव का स्पष्ट उल्लेख नहीं मिलता किन्तु अनाथ होने के कारण मृत्यु सचारी का आभास मात्र मिलता है।

शृंगार की ध्वनि शृंगार वस्तुतः विषयोन्मुखी भाव है जबकि भक्तिकाव्य का उद्देश्य विषयोन्मुखी प्रवृत्ति को ईश्वरोन्मुख करना है। इस प्रकार शुद्ध-शृंगार की स्थिति भक्तिकाव्य शास्त्रीय दृष्टि से क्या होगी? इसका समाधान ध्वनि सिद्धान्त के आधार पर दिया जा सकता है। ध्वनि सम्प्रदाय वस्तु एवं ध्वनि को दो पृथक् तत्त्व के रूप में स्वीकार करता है। उसके अनुसार भक्ति-

काव्य में प्रयुक्त शृंगार वस्तु है और उससे उत्पन्न सात्विकता या ईश्वरोन्मुख भाव ध्वनि है। इस प्रकार शृंगार को प्रकरण ध्वनि का उत्कृष्ट उदाहरण माना जा सकता है। यदि ऐसा नहीं समझा जाता तो भक्ति काव्य में प्राप्त शृंगार के साथ अन्याय होगा। शृंगार अपने आप में भक्तिकाव्य में साध्य रूप में नहीं प्रयुक्त है। वहाँ साध्य तो मधुर भक्ति है। इसी मधुर भक्ति की व्यञ्जना कराना, शृंगार विषयक पदों का मूल मन्तव्य है। यह नारदभक्तिसूत्र के अनुसार राग द्वेषादि मनोविकारों को ईश्वर में समर्पित कर देने का एक रूप मात्र है।

शान्तरस भक्तिकाव्य में दो ही रस प्रमुख हैं—लीला विषयक शृंगार एवं शान्तरस। शान्त भक्तिमूलक काव्यों में परम्परा से चला आता हुआ प्रचलित भाव रहा है। इस शान्त का पर्यवसान भक्तिरस में किस प्रकार हुआ—तृतीय अध्याय के अन्तर्गत इसका उल्लेख किया जा चुका है। यहाँ काव्यशास्त्रीय दृष्टि से भक्तिकाव्य में व्यवहृत शान्तरस की प्रवृत्तियों पर विचार करना अपेक्षित है।

वैष्णव भक्तिकाव्य में शान्तरस की दो प्रवृत्तियाँ मिलती हैं—

- १ शम या निर्वेदमूलक शान्तरस
- २ सुखमूलक या आसक्तिमूलक शान्तरस

शममूलक शान्तरस इस शान्त का विषय तत्त्वचिन्तन, ब्रह्म, ब्रह्म के अवतारों का ज्ञान तथा उसके प्रतिनिष्ठा एवं आश्रय भक्ति है। वैराग्य, निर्वेद या तत्त्वचिन्तन इसके स्थायीभाव है। तुलसी एवं सूर की रचनाओं में शान्त के इस स्वरूप की पूर्ण अभिव्यक्ति मिलती है। इसके उद्दीपन के अन्तर्गत ससार विषयक असारता, क्षणभंगुरता, मनुष्यदेह की नश्वरता एवं अनुभावों के अन्तर्गत शममूलक वृत्ति ही रखी जा सकती है। वैराग्य भाव से प्रेरित शान्तरस की प्रक्रिया की ओर मानसकार ने स्पष्ट उल्लेख किया है। उसके अनुसार शान्तरस मानसिक शमत्व के अतिरिक्त और कुछ भी नहीं है। यह शमत्व भाव परस्पर कार्यकारण सम्बन्ध से सम्पृक्त है। शमत्व को इस स्थिति की प्राप्ति के लिए आरम्भ में सात्विक भाव की परिपूर्णता अपेक्षित है। इससे क्रमशः ये भावरूप आगे विकसित होते हैं—श्रद्धा, हरिकृपा, जप, तप, व्रत, यम, नियम, सासारिक निवृत्ति, मति की निर्मलता, सन्तोष, क्षमा, धृति, मुदिता, सत्याचरण, विमल वैराग्य एवं शान्ति।

सुखमूलक शान्तरस : सर्वप्रथम अभिनवगुप्त ने अभिनवभारती के शान्तरस प्रकरण में यह सिद्ध किया था कि शान्तरस भी सुख या आनन्दमूलक है। इसी को ध्यान में रखकर इन्होंने इसका स्थायीभाव तृष्णाक्षय सुख माना। मध्यकालीन कृष्ण भक्तिकाव्य में प्राप्त शान्तविषयक भाव मात्र वैराग्य से ही प्रेरित नहीं है। उसमें तृष्णाक्षय सुख भी है। आराध्य के प्रति सुखभोग की अनिवार्यता एवं तीव्रता दोनों भाव यहाँ वर्तमान हैं। भक्त लीला का अनुकरण करके ऐतिहासिक प्रमाता का सुख भोगना चाहता है। तात्पर्य यह कि हिन्दी भक्तिकाव्य में प्राप्त शान्त विषयक सुख को तृष्णाक्षय सुख न कहकर आसक्ति-मूलक सुख कहना समीचीन होगा।

आसक्तिमूलक भावों के अन्तर्गत कवि आसक्ति के माध्यम को अपनाकर ब्रह्मविषयक सुख का अनुभव करता है। इसी दृष्टि से वैष्णवाचार्यों ने ब्रह्म विषयक इस आनन्द को रति या आसक्तिभाव से पुष्ट माना है। आचार्य निम्बार्क ने दशश्लोकी के अन्तर्गत दास्य, सख्य, वात्सल्य, एवं मधुर विषयक भाव को रतिमूलक बताया है—नारद भक्तिसूत्र में इन्हें क्रमशः आसक्तियों के ही नाम से पुकारा गया है। रूपगोस्वामी इसी आधार पर रस सम्बन्धी मान्यता को शास्त्रीय आधार देकर पुष्ट करते हैं। फलतः शान्तरस विषयक इन विभेदों को काव्यशास्त्रीय दृष्टि से आसक्तियों पर ही केन्द्रित कहा जा सकता है।^१

दास्य रूपगोस्वामी ने दास्य भाव को शान्त में पृथक् रखा है। उनके अनुसार यह प्रीति भक्तिरस है। इसकी प्रियता की ओर श्रीधर स्वामी ने अपनी 'कौमुदी' नामक किसी कृति में सकेत किया है।^२ उनके अनुसार यह दो प्रकार का है—

सभ्रम प्रीति तथा गौरव प्रीति

सभ्रम प्रीति : उनके अनुसार इसका स्थायी भाव प्रीति है। कृष्ण के प्रति आदर एवं समर्पण का भाव इसका मुख्याधार है। इसके अलावा आलम्बन कृष्ण, हरि एवं उनके दास हैं। हरि का रूप यहाँ चतुर्भुज न होकर द्विभुज है। इनके रोमकूपों में कोटि-कोटि ब्रह्मांड स्थिर हैं। उद्दीपन के अन्तर्गत अनुग्रह के सभी भाव वर्तमान हैं। स्तम्भादि इसके सात्विक हैं। इसके व्यभि-

१. मानस बालकाड दो० सं० ११६

२. श्री हरिभक्तिसामतसिद्धि, प्रीति भक्तिरस, श्लोक १ से १० तक

चारियों में उन्होंने मद, त्रास, अपस्मार, आलस्य, उग्रता, क्रोध एवं असूया को गिनाया है।

गौरव प्रीति • यह इससे पृथक् है। स्नेह इसका स्थायी भाव है। भक्त के हीन-भाव की अनुभूति इसका मुख्य आधार है। इसके आलम्बन कृष्ण एवं उद्दीपन कृष्ण कृपा है। अनुभाव कृष्ण के चरणों में अर्पण भाव, उनकी आज्ञा का पालन, प्रणाम एवं विनम्रता है। इसके सात्विक स्तम्भादि हैं। सम्भ्रम प्रीति के अन्तर्गत कथित व्यभिचारी भाव ही इसके संचारी है। इस रस की निष्पत्ति जीवगोस्वामी वी अनुसार आश्रय दास्य भक्ति एवं प्रेयम् के परिणामस्वरूप होती है।^१

हिन्दी वैष्णव भक्तिकाव्य में प्राप्त दास्य रस इससे किंचित् भिन्न है। कोई आवश्यक नहीं कि इसके आलम्बन कृष्ण ही हों। कृष्ण के साथ, राम, हरि, गणिका, अजामिल, गूढ़, शवरी, निषाद का उद्धार करने वाले विष्णु इसके आलम्बन हैं। शममूलक संचारी भावों में धृति एवं मति दास्य भक्ति का मुख्य आधार है। हिन्दी वैष्णवभक्ति काव्य की अधिष्ठाता प्रवृत्तियाँ स्नेह-प्रीति भक्तिरस से मिलती हैं। इस मदर्भ में जीवगोस्वामी की मान्यता रूपगोस्वामी से अधिक सगत है। जीवगोस्वामी आश्रय, दास्य, आश्रयदास्य, एवं प्रेयस् मूलदास्य भाव को इसका आधार मानते हैं। हिन्दी भक्ति काव्य में प्राप्त दास्यरस, आश्रयदास्य भाव के अधिक निकट है। रूपगोस्वामी इसे भक्तिरस का प्रमुख अंग मानकर इसकी व्याख्या करते हैं। काव्यशास्त्रीय दृष्टि से वैष्णवभक्ति काव्य में प्राप्त दास्य मुख्य रस न होकर शान्तरस का अंग रस कहा जा सकता है क्योंकि इसका मूल उद्देश्य शमत्व की स्थापना से सम्बन्धित है।

सख्य रूपगोस्वामी ने इसे स्वतन्त्र रस माना है। श्रीहरिभक्तिरसामृतमिन्धु में इसके भावों का विस्तृत परिचय दिया गया है। रूपगोस्वामी के अनुसार इसका नाम प्रेयस् भक्तिरस होना चाहिए। डॉ० करुणा वर्मा ने अपने शोब प्रबन्ध 'मध्ययुगीन हिन्दी भक्तिसाहित्य में वात्सल्य तथा भक्ति, के अन्तर्गत सख्य का अध्ययन करते हुए इसका शास्त्रीय विवेचन इस प्रकार से किया है—

१ आलम्बन कृष्ण तथा उनके सखा

२ उद्दीपन • कृष्ण की बाल, कुमार एवं पौगण्ड अवस्थाएँ एवं पत्र-

निर्मित अलकरण, वाद्य तथा उनके सखाओं की विभिन्न क्रीड़ाएँ ।

३ आश्रय यशोदा, नन्द, गोपियाँ, गोप तथा कृष्ण सखा

४ अनुभाव साधारण सख्य के बाहु युद्ध, कृष्ण शौर्य राक्षसवध, क्रीडा, छाक, दधिदान, एक शैया शयन आदि सभी सात्विक अनुभाव है ।

५ सचारी क्षोभ, ईर्ष्या, स्पर्धा, गर्व, चापल्य, सारल्य, भोलापन, चातुर्य, पुलक, गदगद होना, रोमाच, मोह, चिन्ता, स्मृति, अश्रु तथा स्नेह आदि सख्य के भाव सचारी है ।

६ स्थायीभाव समानदृष्टि, सायुज्य एव सख्यधर्म के कारण सख्यरति या मैत्री स्थायीभाव है । यही रति उत्तरोत्तर सख्य, प्रणय, प्रेम, स्नेह तथा रागभेद से पाच रूपो में देखी जाती है ।

सखा प्रियसखा, प्रियनर्मसखा आदि रूपो में अर्जुन, भीमसेन, श्रीबल, श्रीदामा, सुबल, स्तोक, सुमंगल आदि देखे जा सकते हैं । इन्हीं के सयोग से सख्य भाव साहित्य में एक स्थायीभाव कहा जा सकता है ।

वात्सल्य आसक्तिमूलक शात का अन्तिम भाव वात्सल्य है । इसका प्रयोग भक्तिकाव्य में अधिकाधिक मात्रा में हुआ है । तुलसी एव समस्त अष्टछापी कवियों की पदावली में कुछ न कुछ वात्सल्य भाव के पद अवश्य मिल जाते हैं । रूपगोस्वामी के अनुसार वात्सल्य रस की स्थिति इस प्रकार है ।

इसका स्थायी भाव वात्सल्य रति है । इसके आलम्बन कृष्ण तथा उनके गुरु माता पिता आदि हैं । उद्दीपन के अन्तर्गत कौमार्यादि वय, रूप, वेष, शिशु-सुलभ चापल्य, स्मिति तथा लीला आदि के भाव हैं । उनका यह कौमार्य तीन प्रकार का है—आदि, मध्य एव अवशेष । इसके सात्विक के अन्तर्गत स्तनस्त्राव एव स्तम्भादि है । व्यभिचारी भाव के अन्तर्गत उग्रता, आलस्य आदि के भाव हैं । रूपगोस्वामी के अनुसार यह भक्तिरस का एक प्रकार मात्र है, किन्तु वैष्णव भक्तिकाव्य में इसकी स्थिति दो प्रकार की है । कहीं-कहीं इसमें स्वतन्त्र रसत्व की पूर्ण क्षमता मिलती है । किन्तु अधिक स्थलो पर यह शान्त का अंग बनकर आया है । वात्सल्य सम्बन्धी पदों का प्रयोजन यहाँ कृष्ण के अलौकिक व्यक्तित्व से परिचय कराना है । इस दृष्टि से इसे आसक्तिमूलक शमत्व का अंग होना पड़ा है ।

हिन्दी वैष्णव भक्ति काव्य में प्राप्त मधुर भाव का विवेचन, काव्य-शास्त्रीय दृष्टि से शृंगार के अन्तर्गत ही किया जाना चाहिए । इस दृष्टि से

भक्तिकाव्य के सौन्दर्य शास्त्र एवं शृंगार रस के सदर्थ में इनका पूर्णरूपेण विवेचन किया जा चुका है।

हिन्दी वैष्णव भक्तिकाव्य में एक अन्य प्रकार का भी शान्तरस प्राप्त है, जिसे तृष्णाक्षय सुख के नाम से पुकारा जा सकता है। इसकी अनुभूति रहस्यवादियों के समीप की है, किन्तु यह रूपोपासना के कारण उनसे भिन्न हो जाती है। भक्तिकाव्य में ब्रह्म की आनन्दानुभूति के अवसर पर इस प्रकार के भावों का संकेत मिलता है। इसमें भक्त की आत्मिक या ब्रह्म-विषयक प्रियता की अनुभूति प्रगट होती है, किन्तु उसका स्वाद अकथनीय एवं अतुलनीय है।

अन्यरस

हिन्दी वैष्णव भक्तिकाव्य में प्रयुक्त काव्यशास्त्रीय रस सिद्धान्त के दृष्टिकोण से दो ही प्रधान रस हैं—शृंगार एवं शान्त, शेष वीर, अद्भुत, कर्षण, रौद्र, वीभत्स एवं भयानक की स्थिति सामान्य है। प्रयोग की दृष्टि से वीर अद्भुत एवं कर्षण सम्बन्ध पदों की सख्या अधिक है। उदात्त (Sublime) के सदर्थ में इन भावों का अध्ययन किया जा चुका है। रस की दृष्टि से इनका परिचयात्मक अध्ययन अपेक्षित है।

वीर आचार्य भरत के अनुसार उत्तम प्रकृति वाला उत्साहदायक रस वीर कहलाता है। इसकी उत्पत्ति आदि के अभाव से निश्चित नीति, इन्द्रियजन्य-विनय, सेना पराक्रम, सामर्थ्य, प्रताप आदि विभावों में होती है। स्थिरता, शौर्य, धैर्य, त्याग, निपुणता आदि अनुभावों के द्वारा इसका अभिनय करना चाहिए। धृति, मति, आवेग, उग्रता, गर्व, अमर्ष, स्मृति, रोमांच एवं प्रतिबोध इसके संचारी भाव हैं।^१ रूपगोस्वामी के अनुसार यह भक्तिरस का अग्ररस है। इसके लिए उनका तर्क यह है कि वीर से सम्बन्धित समस्त भाव कृष्ण विषयक हैं, फलतः यह वीररस कृष्ण से सम्बन्धित होने के कारण भक्तिरस का अग्र है। उनके अनुसार भक्तिकाव्य में प्राप्त यह स्थिति वीरभक्तिरस की कही जा सकती है। इसका स्थायीभाव उत्साह भक्तों में भक्ति विषयक आवेश के रूप में भी गृहीत होता है।^१ आचार्य गोस्वामी ने काव्य में प्रयुक्त वीर के युद्ध, दान, दया एवं धर्म सम्बन्धी भेदों का आरोपण भक्ति

मे भी किया है। प्रायः काव्य में प्रयुक्त समस्त विभाव, अनुभाव एवं सचारी इसके भाव हैं।^१

वैष्णव भक्तिकाव्य में प्राप्त वीर रस की स्थिति अपने विभावादिके सम्बन्ध में प्रायः उसी प्रकार है, जिस प्रकार रूपगोस्वामी ने प्रकट की है। मात्र इसमें थोड़ा सा अन्तर है जो भक्तिकाव्य में प्रयुक्त वीर रस वस्तु से सम्बन्धित है। इसका गल उद्देश्य भक्त के हृदय में ब्रह्म के उदात्त भाव की स्वीकृति से सम्बन्धित है। भक्त इस वीर भाव द्वारा आराध्य विषयक अपनी आस्था का एक ओर पोषण करते हैं, दूसरी ओर उनके शील, शक्ति, महत्ता आदि का बोध भी कराते हैं। असुरवध विषयक घटनाओं में वीर रस वस्तु के रूप में प्रयुक्त है किन्तु उसकी व्यञ्जना का लक्ष्य लौकिक काव्य की भाँति उत्साह का भाव प्रकट करना नहीं है। वह कृष्ण के अलौकिक व्यक्तित्व को व्यञ्जित करने का साधन है।

हास्यरस हास्य स्थायीभाव से युक्त रस हास कहलाता है और वह दूसरे के विकृत वेष, अलंकार, निर्लज्जता, लालचीपन, असंगत भाषण और गालों के फड़काने, आँखों के फैलाने, पेट, के पकड़ने आदि अनुभावों के द्वारा इसका अभिनय करना चाहिए। अवहित्था, आलस्य, तन्द्रा, निद्रा, स्थान, प्रबोध, असुया, इसके सचारी भाव हैं।^२ रूपगोस्वामी ने कृष्ण-भक्ति को आधार बनाकर इसे हास्यभक्ति के नाम से पुकारा है। इनके अनुसार इसका स्थायी भाव हासरति है। इसके आलम्बन कृष्ण एवं उनके सखा हैं, आश्रय वृद्ध एवं शिशु है। उद्दीपन के अन्तर्गत कृष्ण, उनका उमी से सम्बन्धित वेष तथा चरित्र है। रूपगोस्वामी द्वारा कथित यह हास्यभक्तिरस भी स्मित, हसित, विहसित, अपहसित, अवहसित, अतिहसित ६ प्रकार का होता है।^३ वैष्णव भक्ति साहित्य में तुलसी ने हास्य के सामान्य स्वरूप स्मिति, हसित का प्रयोग मानस में किया है। नारद के प्रसंग में हसित को उन्होंने आलम्बन बनाकर प्रस्तुत किया गया है। इसके अतिरिक्त स्मिति के अनेक प्रसंग यथास्थान प्राप्त हैं।

रूपगोस्वामी के इस लक्षण निर्धारण से स्पष्ट लगता है कि वे

१ श्री हरिभक्तिरसामृतसिंधु, उत्तरविभाग, गौण भक्तिरस लहरी, बीभत्सरस-

श्लोक १ से ४० तक

२ नाट्यशास्त्र, अध्याय ६, कारिका ४० के बाद

३ उत्तर विभाग, हास्य भक्तिरस लहरी, श्लोक १—१६ तक

कृष्णाश्रित हास्य के विभावादि के संयोजन में हास्यरस की निष्पत्ति मानते हैं, फिर लौकिक हास्य एवं भक्ति विषयक हास्य में अन्तर क्या रह जाता है। कृष्ण का नाम मात्र लेने से वैष्णव भक्त ही इसकी अनुभूति से प्रभावित हो सकता है, सामान्य जन नहीं। भक्तिकाव्य में इसकी स्थिति किंचित भिन्न है। उमका भी मूल उद्देश्य दृष्ट या ईश्वर की सामर्थ्य से ही सम्बन्धित है। इस प्रकार हास्य प्रमुख रस न होकर ब्रह्म विषयक उदात्त भाव का एक अंग है।

करुण रस आचार्य भरत के अनुसार करुणरस का लक्ष्य इस प्रकार है। शोक नामक स्थायीभाव से उत्पन्न रस करुण कहा जाता है। वह शाप, क्लेश में पतित, प्रियजन के वियोग, विभवाश, बन्ध, देश निर्वासन, अग्नि आदि में मर जाने तथा व्यसनों आदि विभावों में फँस जाने से होता है। विलाप करने, मुख सूख जाने, वैवर्ण्य, अंगों की शिथिलता, लम्बी साँस भरने, स्मृति के लोप आदि अनुभावों के द्वारा इसका अभिनय किया जाता है। निर्वेद, ग्लानि, चिन्ता, श्रौत्सुक्य, आवेग, भ्रम, मोह, श्रम, भय, विघ्न, विषाद, दैन्य, व्याधि, जडता, उन्माद, अपस्मार, त्रास, आलस्य, मरण, स्तम्भ, वेपथु एवं स्वरभंग इसके संचारी भाव हैं।^१ रूपगोस्वामी के अनुसार यह करुणभक्तिरस है।^२ उनके अनुसार इसका स्थायीभाव शोकभक्तिरस है। उन्होंने १२ श्लोकों में इसके स्वरूप का स्पष्टीकरण किया है। भरत द्वारा कथित विभावानुभाव एवं इस सदभ में कथित समस्त संचारी करुण भक्तिरस की निष्पत्ति में सहायक होते हैं। हिन्दी वैष्णव भक्तिकाव्य में करुण अधिकतर पात्रगत न होकर भक्तगत है। मानस में यह प्रमुख भक्त पात्रों का आलम्बन है। दशरथ आदि पात्रों में इसकी निष्पत्ति मिलती है। शुद्ध दास्य भक्ति के पोषण के सदर्थ में इसका प्रयोग अधिक मिलता है।

रौद्र रस उदात्त भाव के सम्बन्ध में इसकी स्थिति पर विचार किया जा चुका है। आचार्य भरत के अनुसार इसकी स्थिति इस प्रकार है। यह क्रोध, आकर्षण, अधिक्षेप, अनृतभाषण, उपघात, वाक्यारूप्य, अभिद्रोह, मातृस्य आदि विभावों से उत्पन्न होता है। मारना, फाड़ना, मसलना, काटना, अस्त्र

१ नाट्यशास्त्र, अध्याय ६ कारिका, ४१ के बाद

२ श्री हरिभक्तिसामृतसिंधु उत्तरविभाग, गौण भक्तिरस करुण भक्तिरस लहरी,

उठाना, शस्त्रपतन, शस्त्रप्रहार, रक्त निकाल लेना आदि उसके अनुभाव है। असम्मोह, उत्साह, आवेग, अमर्ष, बपलता, उग्रता, स्वेद, कम्प, तथा रोमाच, इसके व्यभिचारी भाव हैं।^१ आचार्य गोस्वामी के अनुसार यह रौद्रभक्ति रस है तथा इसका स्थायीभाव क्रोध भक्तिरस है। इसका विस्तारपूर्वक विवरण भक्ति रसामृत सिन्धु में मिलता है।^२ क्या रौद्र भक्ति के सदर्थ में रतिमूलक है? यह सामान्य प्रश्न उठ सकता है। किन्तु इस उत्तर का समाधान भी अन्य समाधानों की ही भाँति है। ये रौद्र के भाव कृष्ण या राम से सम्बन्धित उदात्त भाव के व्यञ्जक हैं। फलतः रौद्र का प्रयोग मात्र कृष्ण विषयक भक्ति-भाव को तीव्रता प्रदान करने के लिए किया गया है।

भयानक रस उदात्त भाव के सम्बन्ध में भयानक रस की भी चर्चा की जा चुकी है। आचार्य भरत के अनुसार यह भय स्थायी भाव से निष्पन्न होता है। विकृत शब्द, भूत, शृगाल आदि के देखने एवं भय, घबड़ाहट, शून्य वन में जाने इत्यादि भावों से यह उत्पन्न होता है। काँपते हुए हाथ, पैर, नेत्रों की चंचलता, रोमाच, मुख का रंग उड़ना, आवाज का बदल जाना आदि इसके अनुभाव हैं। हाथ पैर का जकड़ जाना, पसीना, गद्गद हो जाना, रोमाच, कम्प, शक्का, घबराहट, चंचलता, मृगी, मरण आदि इसके व्यभिचारी भाव हैं।^३ श्रीहरिभक्तिरसामृतसिन्धु में इसे भी भयानक भक्ति रस के नाम से पुकारा गया है। भयरति इसका स्थायीभाव है। कृष्ण को आरोपित करके रूप गोस्वामी ने भरत ७, लक्षणों को ज्यो-का-त्यो दुहरा दिया है।^४ अन्य गौण काव्य रसों की भाँति ही वैष्णव भक्तिकाव्य में इसका प्रयोग मिलता है। हिन्दी भक्तिकाव्य में इसके प्रयोग का मूल उद्देश्य कृष्ण या राम माहात्म्य का निरूपण करना है।

वीभत्सरस : जुगुप्सा स्थायी भाव से युक्त रस का नाम वीभत्सर है। अरूप, अप्रिय, अपवित्र एवं अनिष्ट के देखने, सुनने एवं शरीर के हिलाने आदि के विभावों

१ नाट्यशास्त्र, अध्याय ६, रौद्र रस प्रकरण

२ श्री हरिभक्तिरसामृतसिन्धु, उत्तर विभाग, गौण भक्तिरस, रौद्रभक्तिरसलहरी, श्लोक १—१८ तक

३ नाट्यशास्त्र, अध्याय ६, भयानक रसप्रकरण

४ श्री हरिभक्ति रसामृतसिन्धु, गौणभक्तिरस निरूपण * भयानक भक्तिरसलहरी श्लोक १—११ तक

से इसकी उत्पत्ति होती है । समस्त अंगों के सकोचन, मुख के अवयवों के सिकोड़ने, उल्लेखन, थूकने आदि से सम्बन्धित अनुभाव, अपस्मार, जी मचलना, वमनादि, रूप आवेग, मूर्छा, रोग, मरण आदि इसके व्यभिचारी भाव हैं ।^१ रूपगोस्वामी ने भक्तिकाव्य के सदर्थ में इसे बीभत्स स्वीकार किया है । उनके अनुसार इसका स्थायीभाव जुगुप्सा भक्तिरति है । इसके दो भेद हैं—विवेकजा एवं प्रायिकी ।^२ यह भेद जुगुप्सा के स्वरूप पर ही आधारित है । विवेकजा के अन्तर्गत जुगुप्सा आन्तरिक और प्रायिकी के अन्तर्गत कथित होती है । हिन्दी वैष्णव भक्ति काव्य में बीभत्सरस स्वतन्त्र रस के रूप में नहीं आया है ।^३ यद्यपि यह सत्य है कि उसके समस्त विभावादि काव्यलक्षणों से मेल खाते हैं, किन्तु वह वस्तु के रूप में नहीं है । वह भी उदात्त भाव की व्यञ्जना का आधार है ।

अद्भुत रस आचार्य भरत के अनुसार विस्मय आदि स्थायी भाव स्वरूप-रस अद्भुत कहलाता है । यह दिव्य जन के दर्शन, मनोवाञ्छित और मनोरथ-प्राप्ति से, उपवन, देवमन्दिर आदि में गमन, सभा, विमान, इन्द्रजाल आदि की सभावना, रूपविभव से उत्पन्न होता है । आँख फाड़ने, अपलक देखने, रोमाच, अश्रु, स्वेद, हर्ष, साधुवाद, दान आदि इसके अनुभाव हैं । सचारी भावों के अन्तर्गत उन्होंने स्तम्भ, अश्रु, रोमाच, आवेग, सम्भ्रम, प्रहर्ष, चपलता, उन्माद, धृति, जडता, मूर्छा आदि की गणना की जाती है । रूपगोस्वामी ने इसे अद्भुत भक्तिरस के नाम से पुकारा है । उनके अनुसार इसका स्थायी भाव विस्मय रति है । उन्होंने इसको दो भागों में विभक्त किया है—साक्षात् तथा अनुमित ।^४ इनकी भाव एवं रसत्व की मान्यता आचार्य भरत से अविक विपरीत नहीं है । हिन्दी वैष्णव भक्ति काव्य में निहित अद्भुत के स्वरूप को उदात्त भाव के अन्तर्गत रखा जा सकता है और इस ओर संकेत भी किया जा चुका है । भक्तिकाव्य में ये भाव प्रधानरस के अंग हैं । भक्त कवियों ने इसके द्वारा आराध्य की शक्तिमत्ता का बोध कराया है ।

१ नाट्यशास्त्र . अध्याय ६, बीभत्सरस प्रकरण

२ श्रीहरिभक्तिरसामृतसिन्धु . गौणभक्तिरस निरूपण . बीभत्स भक्तिरसलहरी,
श्लोक १-१० तक

३ नाट्यशास्त्र . अध्याय ६, अद्भुत रस प्रकरण

४ श्री हरिभक्ति रसामृतसिन्धु . उत्तर विभाग, गौणभक्ति रस निरूपण

अद्भुत रसलहरी, श्लोक १-७ तक

भक्तिकाव्य में प्रयुक्त काव्य रसों की स्थिति पर विचार करने के उपरान्त कतिपय निष्कर्षों को सरलतापूर्वक निकाला जा सकता है। प्रथम यह कि, भक्तिकाव्य अपनी मूलस्थिति में मानवीय सवेगों पर अधिक आश्रित है। काव्य के रस मानवीय सवेदनों के अंग हैं। कोई आवश्यक नहीं कि भक्त कवियों ने काव्यशास्त्रीय रस का आरोपण अपने काव्य में किया हो। यदि शुद्ध आरोपण होता तो ये रस इनके काव्य के लक्ष्य बन जाते। इन्होंने अपने काव्य के माध्यम के लिए इतना विशाल वातावरण चुना कि काव्यरस सम्बन्धी समस्त मान्यताएँ जीवनगत मूल्यों पर आश्रित होने के कारण इनके काव्य की मूल्य बन गईं।

भक्ति काव्य में प्राप्त रस सम्बन्धी मान्यता के अध्ययन से दूसरा तथ्य यह निकलता है कि समस्त काव्यशास्त्रीय रस साधन के रूप में प्रयुक्त हैं। ध्वनिवादियों की शब्दावली में कहे तो यह मात्र वस्तु है। इनकी व्यञ्जना भक्तिरस की निष्पत्ति से सम्बन्धित है। कारण कि जिस परिवेश में रस का चित्रण मिलता है, वह आध्यात्मिक है। यही कारण है कि, रूपगोस्वामी ने प्रत्येक काव्य को अंग रस मान कर उसके साथ भक्तिरस को अनिवार्य बताया है। यद्यपि अद्भुत भक्तिरस, भयानक भक्तिरस, वीभत्सभक्तिरस आदि में अद्भुत, भयानक एवं वीभत्स आदि रसत्व को सवहन नहीं कर पाते। वे भक्तिकाव्य में प्रयुक्त भक्ति के अंग होने के कारण भाव की श्रेणी में ही रखे जा सकते हैं।

अलंकार

हिन्दी वैष्णव भक्तिकाव्य में अलंकार विषयक शब्दवाली का प्रयोग प्राप्त है। तुलसी ने अलंकार के लिए अलङ्कृति शब्द का प्रयोग किया है।^१ एक अन्य स्थल पर वह उपमा आदि अलंकारों को मानस का वीचिविलास कहता है। वीचिविलास का तात्पर्य शोभावर्धन से है।^२ इस प्रकार वह अलंकार को काव्य के शभावर्धक तत्त्व के रूप में स्वीकार करता है। तुलसी ने अलंकारों में उपमा शब्द का प्रयोग समस्त साम्यमूलक अलंकारों के अर्थ

१ आखर अर्थ अलङ्कृति नाना। छन्द प्रबन्ध अनेक विधाना। मानस बालकाङ्क, दो० स० १

२ राम सीथ जस सलिल सुधासम। उपमा वीचि विलास मनोरम। मानस : बालकाङ्क दो० स० ३८

मे किया है। एक अन्य स्थल पर उन्होंने 'वक्र उक्ति' वक्रोक्ति शब्द का प्रयोग वक्रगर्भित वाणी एवं अर्थ के सदर्थ में किया है।^१ तुलसी की ही भाँति सूर ने भी उपमा शब्द का प्रयोग उत्प्रेक्षा, प्रतीप, उपमा, रूपक एवं अतिशयोक्ति के अर्थ में किया है।^२ सूर की साहित्य लहरी इस दृष्टि से महत्त्वपूर्ण रचना कही जा सकती है। इसका मुख्य प्रतिपाद्य अलंकार शास्त्र ही है। कवि ने यहाँ परम्पर में स्वीकृत १०८ अलंकारों का परिचय दिया है। ये इस प्रकार हैं—

उपमा, अतन्वय, उपमेयोपमा, प्रतीप, रूपक, परिणाम, उल्लेख, स्मृति, भ्रान्ति, सदृश, अपह्नुति, उत्प्रेक्षा, अतिशयोक्ति, तुल्योगिता, दीपक, आवृत्तिदीपक, दृष्टान्त, निदर्शना, व्यतिरेक, सहोक्ति, विनोक्ति, समासोक्ति परिकर, परिकराकुर, श्लेष अप्रस्तुत प्रशंसा, प्रस्तुत प्रशंसा, प्रस्तुताकुर, पर्यायोक्ति, व्याजोक्ति, व्याज निन्दा, आक्षेप, विरोधाभास, विभावना, विशेषोक्ति, असंभव, असंगति, विषम, सम, विचित्र, अधिक, अल्प, अन्यान्य विशेष, व्याघात, कारण माला, एकावली, मालादीपक, सार, यथासंख्या, पर्याय, परिवृत, परिसंख्या, विकल्प, समुच्चय, कारकदीपक, समाधि, प्रत्यानीक, अर्थापत्ति, काव्यालिंग अर्थान्तरन्यास, विवस्वर, प्रौढोक्ति, सभावना, मिथ्याध्यवसान, ललित, प्रहर्षण, विषादन्, उल्लास, अवज्ञा, लेश, मुद्रा, रत्नावली, तद्गुण, पूर्वरूप, अतद्गुण, अनुगुण, मीलित, विशेष, उत्तर, सूक्ष्म, विहित व्याजोक्ति, गूढोक्ति विवृत्तोक्त युक्ति, लोकोक्ति, छेकोक्ति, वक्रोक्ति, स्वभावोक्ति, भाविक, उदात्त, अत्युक्ति, निरुक्ति, प्रतिषेध, विधि, हेतु, प्रत्यक्ष, प्रमाण, अनुमान, उपमान, शब्द, अर्थापत्ति, रसवत्, प्रेयस् तथा सकर । सूर एवं तुलसी दोनों सागरूपक के प्रयोग में अभिरुचि दिखाते हैं। जहाँ तक शब्दा-

१ वक्रउक्ति धनु बचन सर, हृदय दहेउ रिपु कीस मानस लकाकाड, दो० सं० २३

२. उत्प्रेक्षा उपमा एक अनूपम उपजत कुचित अलक मनोहर भारे।

विबरत विष्कुंजि जानि रथ ले मृग जन सससि ससि लगर डारे। सूरसागर प० सं०

२४१४,

प्रतीप * उपमा धीरज तज्यो निरखि छवि, उपमा हरि तन देखि लजानि। प० सं०

२३७४, २३७५

रूपक वदन कमल उपमा यह सौँची। प० म० ३१४२.

सादृश्यमूलक अलंकार के अर्थ में : खंजरीट मृग मीन विचारत उपमा को अकुलात।

प० सं० २४२६

लकार का प्रश्न है—ये कवि इसके अन्तर्गत शब्दगत रणन, चमत्कृति आदि का बोध कराने के लिए इसका प्रयोग करते हैं।^१ नखशिख वर्णन तथा सौन्दर्य चित्रण के सदर्थ में ये कवि एकमात्र आलंकारिक दृष्टि को ही प्रश्रय देते हैं। इन प्रयोगों को देखकर यह स्पष्टतया कहा जा सकता है कि ये अलंकार की प्रयोगविधि से पूर्णरूपेण परिचित थे।

उपमा तथा रूपक सादृश्यमूलक अलंकारों में उपमा तथा रूपक का प्रयोग अधिकता से हुआ है। वैष्णव भक्तिकाव्य के अध्ययन से स्पष्ट है कि ये कवि उपमा एवं रूपक से भली भाँति परिचित एवं उनके काव्यात्मक प्रयोग के प्रति सजग थे। कहा जा चुका है कि उपमा शब्द का प्रयोग उपमा, रूपक, अतिशयोक्ति, उत्प्रेक्षा एवं प्रतीप के अर्थों में आलोच्य साहित्य में मिलता है। इस प्रकार स्पष्ट है कि ये कवि अतिशय सादृश्यमूलक अलंकार को उपमा के नाम से पुकारते थे।

उपमा

हिन्दी वैष्णव भक्तिकाल का यह प्रिय अलंकार रहा है। इसकी वाचक शब्दावली में से, सो, सो, सी, सम, समान, इव, समाना, निभ आदि शब्दों का प्रयोग मिलता है। इस शब्दावली में लिए गए वचन भेद की प्रवृत्ति मिलती है। संस्कृत साहित्य में प्राप्त उपमा के समस्त भेद वैष्णव भक्तिकाव्य में प्राप्त हो जाते हैं।

उपमा का प्रस्तुत पक्ष उपमा के प्रस्तुत पक्ष में साधु प्रशंसा, भक्ति, सत-संगति, गुरुमाहात्म्य, विष्णु के स्वरूप, गुण, चेष्टा का वर्णन, श कर के स्वरूप एवं स्वभाव का निरूपण, इष्ट के शौर्य की सूचना, कुसंगति, कवित्व की प्रशंसा, रामकथा की उत्तमता, स्वरूप एवं स्वभाव का निरूपण, राम या कृष्णनाम माहात्म्य, ब्रह्मस्वरूप निरूपण, प्रकृतिचित्रण, वाणी एवं सरस्वती का स्वरूप, अगवर्णन, अलंकरण, सौन्दर्य चित्रण, आंगिक चेष्टा का निरूपण, रूपचित्रण, भावनिरूपण आदि का प्रयोग मिलता है। यह प्रकृति वस्तुतः द्विधा है। इसके माध्यम से एक और पौराणिक एवं नैतिक परम्परा में स्वीकृत भक्ति के मूल्यों के स्पष्टीकरण, आराध्य के स्वभाव, कथा के स्वरूप को स्पष्ट करने का प्रयत्न किया गया है, दूसरी ओर लीला या शृंगार आदि

१. साहित्यलहरी, स ० प्रमुदयाल भीतल, साहित्यसंस्थान मथुरा, मार्च १९३१

निरूपण के सदर्थ में रूप, गुण, क्रिया एवं भाव को स्पष्ट करने के लिए इनका प्रयोग मिलता है।

अप्रस्तुत पक्ष उपमा एवं अन्य साम्यमूलक अलंकारों में प्राप्त अप्रस्तुत पक्ष की सूची प्रायः समान ही है। सम्भवतः इसका सबसे प्रबल कारण यही है कि ये कवि अतिशय सादृश्यमूलक अलंकारों को समान समझते थे। इनके अप्रस्तुत पक्ष की सूची अत्यन्त व्यापक है। इसका सामान्य विवरण इस प्रकार है—

१ पौराणिक पात्रों का अप्रस्तुतीकरण यशोमति, हरि, हलधर, विष्णु, कालनेमि, रावण, राहु, नरकेशरी नृसिंह, प्रह्लाद, ध्रुव, कनककशिपु, हनुमान, वामदेव, कुंभज, कामधेनु, गिरिनन्दिनी, कासी, अदितिश्म्व, पौराणिक कथाएँ आदि।

२ प्राकृतिकतत्वों का अप्रस्तुतीकरण सूर्य, चन्द्र एवं तत्सम्बन्धी अन्य पर्यायवाची शब्दों का प्रयोग, नक्षत्र, नदी, तट, वारि, बीच, वर्षाऋतु, सालि, सावन, भादो, यमुना, गंगा, नर्मदा, अमरकटक, मन्दाकिनी, चित्रकूट पर्वत, वृक्ष, कमल, एवं उसके पर्यायवाची अन्य शब्द, इन्द्रधनु, प्रसून, मधुकर, एवं उसके पर्यायवाची शब्दों का प्रयोग, त्रिवेणी गंगा, यमुना एवं सरस्वती का सगम, पुष्पो के प्रकारों में बन्धूक, कुन्द, आदि पल्लव नीलघन, दामिनी, रम्भा, श्रीफल आदि अप्रस्तुत के रूप में प्राप्त होते हैं।

३ पशु तथा पक्षी अप्रस्तुत के रूप में इनका उल्लेख अधिक मिलता है। अमर तथा उसके पर्यायवाची मधुकर, मधुलिह, भँवर, सिलीमुख, मधुप, भृग, मराल, खजन, शुक, मीन, केहरि, अहिराज, करभा शुन्ध, पन्नगिनि, चकोर, चातक, मयूर, मकर, बकपौति, गजराज, कोकिल, पन्नग, चक्रवाक, साँग हिरण, गो, काग, मणिधरनाग, शेष, बाज, पक्षी तमचुर, वीरवट्टी आदि। युद्ध सूचक शब्दावली-नेज, खण्ण अनी, सेल्ह, कमान, फन्द, धनुष, कुलिश, कोदड, शर, वाण, कवच, रणछेत्र, रणयोद्धा, भलुका, चक्र, गज, बाजि, ढाल, चँवर सुभट, रणतरा, रण, मल्ल, योद्धा, घायल, घन्टाघोष, ध्वजा, अस्त्र, शस्त्र की चमक आदि।

इस प्रकार अप्रस्तुतों की एक विस्तृत शृंखला भक्ति काव्य में वर्तमान है। जीवन के प्रत्येक क्षेत्रों में लिए गए ये अप्रस्तुत भक्तिकाव्य के लिए अत्यधिक महत्त्वपूर्ण हैं। प्रस्तुत एवं अप्रस्तुत में सामंजस्य

बैठाने का कार्य भाव करता है। हिन्दी वैष्णव भक्ति साहित्य में प्राप्त भावों की सूचना इस प्रकार है।

क सात्त्विक मनोवृत्तिसूचक प्रस्तुत ब्रह्मा, विष्णु, शंकर, गुरु, गरुड, कृष्ण, साधु, रामकथा, साधुसंगति, कृष्णकथा एवं कृष्ण कथा के पात्र, सन्त स्वभाव, भक्ति आदि की महत्ता सिद्ध करने के लिए सात्त्विक भावों का प्रयोग मिलता है। इन अप्रस्तुतों के द्वारा इनकी श्रेष्ठता, पवित्रता, प्रकृति, माहात्म्य निरूपण आदि की आर सकेत किया गया है।

ख अंग-प्रत्यंग वर्णन से सम्बन्धित प्रस्तुत : अंग-प्रत्यंग वर्णन के अन्तर्गत दो प्रकार के भाव वैष्णव भक्ति साहित्य में प्राप्त हैं।

१ सात्त्विक या भक्ति सम्बन्धी भाव २ शृंगारिक भाव

१ सात्त्विक भाव के अन्तर्गत आराध्य का अंग वर्णन रति प्रसंग को छोड़कर सख्य, वात्सल्य, दास्य एवं शान्त के अवसरो पर मिलता है। प्रायः सम्पूर्ण तुलसी साहित्य, सूरसागर पूर्वार्ध, नन्ददास की कतिपय रचनाओं तथा छुटपुट पदों में यह अंग प्रत्यंग वर्णन उपलब्ध है।

प्रस्तुत. शरीर का रंग, बाल्यावस्था, किशोरावस्था, शैशावस्था, पौगडा-वस्था, युवावस्था, पूर्ण विग्रह रूप, बाल, लटे, मस्तक, भौंह, नेत्र, पलक गोलक पुतली, कपोल, चिबुक, ग्रीवा, ग्रीवा-दर, ओष्ठ, दन्त, कान, कर्ण विवर, मुखभाव छाती, रोमावली, कटि, त्रिवली, नाभि, हाथ, भुजा, हथेली, उगली, नख, नख, जब घुटना, पैर, तलुवा, नख आदि।

अप्रस्तुत : नील सरोरुह या कमल के पर्यायवाची शब्द, नील बादल या उसके पर्यायवाची शब्द, नीलमणि, यमुना, आकाश, तमालवृक्ष, मधुप एवं उसके पर्यायवाची शब्द, पूर्णचन्द्र, द्वितीय चन्द्र, खडित चन्द्र, पंकजकोश, चंचुपुटी चन्द्र एवं उसके पर्यायवाची शब्द, सूर्य एवं उसके पर्यायवाची अन्य शब्द, भवरागीति, शख, बिम्बाफल, विद्रुम, मकर, केहरि, मृणाल, कुन्दकली, पल्लव चपला आदि का प्रयोग मिलता है।

२—भक्तिकाव्य में अंग-प्रत्यंग वर्णन से सम्बन्धित शृंगारमूलक प्रस्तुतों की संख्या कहीं अधिक है। इसके अन्तर्गत अंग प्रत्यंग वर्णन, अलंकरण तथा रूपसज्जा, स्वभावचित्रण, भावव्यापार एवं प्रेममूलक क्रियाकलापों की गति एवं तीव्रता प्रदान कराने के लिए अप्रस्तुतों का प्रयोग हुआ है।

अग प्रत्यग वर्णन • मुख, अघर, दन्त, नेत्र, भौह, ललाट, वेणी, माग, मुख-सपुट, रद, चिबुक, कठ, कठ की रेखाएँ, वक्ष तथा उसकी विशालता, उत्तुंगता एव पीनता, त्रिबली, रोम, नाभि, कटि, जघ, भुजा, हाथ, पाँव की उगलियाँ आदि ।

अलकरण तथा रूपसज्जा पीताम्बर, कछुनी, चन्दन, कुडल, मेखला, केशरलेप, केशर तिलक, मुरलिका, मोरचन्द्रिका, माल्यानुलेपन, वशीरव, गुजा, बेनु, बनमाला, मृगमद, मलयज तथा केशर का लेप, कर्पूर, अग्रर, अरगजा आदि चन्दनो के लेप, कुडल, तरकी, बेसरि, मोतीमाला, मोतिसरा, बुलाक, नथ, पुष्पसज्जा, चोली, चीर आदि ।^१

स्वभाव एव भाव व्यापार आदि का चित्रण यमुना जल विहार, नायक-नायिका का प्रथम दर्शन, दर्शन की लालसा, परस्पर आसक्ति, आकर्षण, तीव्रता, मिलन की उत्कटता, मन, कर्म एवं वाणी से एकमात्र एकाग्रता, नित्यक्रीडा, कठ मे लगाना, परस्पर केलि क्रीडा मे उन्मत्त होना, कुंजभवन-मे रतियुद्ध, आलिंगन, चुम्बन, परिरभन, विरह, व्याकुलता, उन्माद, आवेग आदि भावो तथा तत्सम्बन्धी क्रियाओं के सदर्थ मे अनेकानेक अप्रस्तुतो का प्रयोग किया गया है ।

शृंगारमूलक इन प्रस्तुतो के लिए दैनन्दिन प्रयुक्त होने वाले व्यावहारिक एव अन्य प्रकार के अनेक अप्रस्तुत वैष्णव भक्तिकाव्य मे प्राप्त है । सगीत, नृत्य, वाद्य, गृहकार्य, कृषिसूचक, मध्यकालीन शासन, व्यापारिक कार्य आदि मे प्रयुक्त होने वाली शब्दावली शृंगारमूलक अप्रस्तुत विधान के रूप मे मिलती है । संक्षेप मे इनकी अप्रस्तुतमूलक शब्दावली को तीन भागो मे विभक्त किया जा सकता है—

- १ काव्यशास्त्रीय या काव्यपरम्परा मे रूढ शब्दावली
- २ तत्कालीन समाज मे प्रचलित शब्दावली
३. इसके अतिरिक्त इन काव्यो ने अप्रस्तुत के रूप मे धार्मिक या पौराणिक पात्रो तथा घटनाओ का प्रयोग किया है । इनके इन अप्रस्तुतो को देखकर इनके काव्य सम्बन्धी दृष्टिकोण का

१: इसके विरोध अध्ययन के लिए देखिए, 'सूर की शब्दावली' का अध्ययन, डॉ० निर्मला-सक्सेना, प्रका० हिन्दुस्तानी एकेडेमी, प्रयाग

अनुमान सरलता से लगाया जा सकता है। ये काव्य के द्वारा व्यावहारिक जीवन एवं धार्मिक वातावरण की एकता की ओर सजग थे।

रूपक

उपमा के साथ जिस अलंकार का अधिकतापूर्वक प्रयोग मिलता है, वह रूपक है। रूपक के प्रयोग को दृष्टि में रखकर इन कवियों की काव्य-दृष्टि का अनुमान सरलता से लगाया जा सकता है। शेष, अन्य कवियों में सूर, नन्ददास, व्यास, परमानन्ददास रूपक का प्रयोग अधिक मात्रा में करते हैं।

निरग रूपक निरग रूपक का प्रयोग भक्तिकाव्य में अत्यधिक हुआ है। प्रायोगिक दृष्टि से यह उपमा से थोड़ा-सा ही पृथक् है। अप्रस्तुत में प्रस्तुत का अव्यवसान या आरोपण होने के कारण वाचकवर्मलुप्तोपमा से बहुत कम पृथक् रह पाता है। वस्तु एवं वस्तु के लिए प्रयुक्त अप्रस्तुत के नियोजन की सम्पूर्णतः वही दृष्टि इस अलंकार के प्रयोग में भी वर्तमान है, जो उपमा में मिलती है। इसके प्रस्तुत एवं अप्रस्तुत की दृष्टि से उपमा में कम अन्तर दिखाई पड़ता है। जहाँ तक भाव विवेचन या अभिव्यक्ति का प्रश्न है वहाँ उपमालंकार से निरगरूपक अलंकार में थोड़ा-सा अन्तर दिखाई देता है। इन अलंकारों का प्रयोग भावाभिव्यक्ति के सदर्भ में अधिक हुआ है। ये वस्तु के व्यञ्जक न होकर भाव के व्यञ्जक हैं, इनके द्वारा भाव की गभीरता पर अधिक बल पड़ा है। निरगरूपक के सदर्भ में प्रयुक्त भाव सत्संग, ज्ञान, भक्ति, इष्ट की शक्तिमत्ता, प्रेम, शृंगार तथा सौन्दर्यानुभूति आदि के हैं।

सागरूपक यह दो प्रकार का है—एक अतिशयोक्ति का अंग बन जाने के कारण रूपकातिशयोक्ति के रूप में प्रयुक्त हुआ है, दूसरा, शुद्ध सागरूपक है। तुलसी एवं सूर के काव्यों में इतने लम्बे-लम्बे सागरूपकों का प्रयोग मिलता है, जिससे उनकी आलंकारिक सजगता का अनुमान सरलता से लगाया जा सकता है। मानस के उत्तरकांड में ६४ अर्धालियों का विस्तृत सागरूपक प्राप्त है।^१ तुलसी ने लम्बे-लम्बे सागरूपकों का प्रयोग गीतावली, कृष्णगीतावली एवं विनयपत्रिका में भी दिया है। इस अलंकार के प्रस्तुत पक्ष में कवित्व की उत्पत्ति, कवित्व की प्रशंसा, रामकथा के पात्रों में विशेष रूप से राम, लक्ष्मण, भरत, शत्रुघ्न, कौसल्या, हनुमान, दशरथ, जामवन्त, अगद, विभीषण,

१ मानस, उत्तरकांड दो० सं० ११७ की ८ वी अर्धाली के बाद से ११८ तक

रघुपति के उपासक, खग, मृग, सुर, नर, शंकर आदि की वन्दना, साधु-माहात्म्य, सत्सगति, प्रेममूलक चेष्टाओं का वर्णन, प्रत्यग वर्णन, भाव चित्रण, विहार एवं लीला आदि हैं। जहाँ तक अप्रस्तुत का प्रश्न है, इन कवियों ने ऐसी वस्तुओं को चुना है, जो दूर तक कार्यकारण सम्बन्ध से युक्त हो या उसके अनेक अंग भेद हो। इस दृष्टि से इन प्रसंगों में समुद्र, नदी, वृक्ष, मानस, वर्षा, बन, श्रीडास्थली, सूर्योदय, रात्रि, दिन, दीपक आदि का अप्रस्तुतीकरण किया गया है। कहीं-कहीं इन्हीं के साथ पौराणिक कथाओं या पात्रों का भी अप्रस्तुतीकरण मिलता है। मानसकार तथा सूरदास इस प्रकार के अप्रस्तुत सम्बन्धी प्रयोगों में अत्यधिक सिद्धहस्त हैं। सागरूपक का प्रयोग भाव-निरूपण की ही दृष्टि से हुआ है। इसके द्वारा भक्त कवि अधिकतर भाव की व्यञ्जना ही करते हैं। कहीं-कहीं चेष्टा के निरूपण में भी ये अलंकार प्रयुक्त हैं। सूर ने अनेक स्थलों पर सागरूपक अलंकार का प्रयोग चेष्टा के सदर्थ में किया है। शेष कवि, इसका अधिक प्रयोग भाव निरूपण के सदर्थ में करते हैं।

उत्प्रेक्षा : सम्भावनामूलक अलंकारों की दृष्टि से इसका महत्वपूर्ण स्थान है। उत्प्रेक्षा अन्य साम्यमूलक अलंकारों से इसलिए भिन्न है कि इसमें दृष्टिगत प्रत्यक्ष सादृश्य का प्रयोग न होकर काल्पनिक सादृश्य का प्रयोग मिलता है। यहाँ सम्भावना का तात्पर्य मात्र काल्पनिकता से है। उपमा आदि अलंकार तो रूढिबद्ध परम्परा का आँख मूदकर समर्थन करने के कारण व्यञ्जनाशून्य हो जाते हैं, किन्तु उत्प्रेक्षा के माध्यम से नवीन वस्तुव्यञ्जना का बोध होता है। निश्चित रूप से कवित्व शक्ति का वास्तविक मूल्यांकन उत्प्रेक्षा के आधार पर ही किया जा सकता है। कवि की कल्पनाभिव्यजन-शक्ति का पूर्ण परिचय उत्प्रेक्षालंकार के द्वारा किया जा सकता है। हिन्दी वैष्णव भक्ति काव्य में सबसे अधिक उत्प्रेक्षा अलंकार का प्रयोग किया गया है। उसका कारण सम्भवतः यही है कि उनकी काव्यदृष्टि कल्पना के क्षेत्र में पूर्ण स्वच्छन्द थी। इन कवियों ने उत्प्रेक्षा अलंकार के लिए भी 'उपमा' शब्द का प्रयोग किया है। जिस तरह तुलसी की रचि रूपक प्रयोग की ओर अधिक सचेष्ट मिलती है उसी प्रकार सूर को उत्प्रेक्षा सर्वाधिक प्रिय है।

उत्प्रेक्षा का प्रस्तुत पक्ष रामकथा, सत्सगति, भक्ति निरूपण, स्थान, अंग वर्णन, सीता एवं राधा के सौन्दर्य निरूपण, अलंकार वर्णन, प्रेमभाव की व्यञ्जना, क्रियामूलकता के अन्तर्गत नेत्र, भौंह, ओष्ठ, मुख, पलक आदि की गतियों

परस्पर काम चेष्टा, रूपवर्णन आदि के चित्रण के सदर्थ में इस अलंकार का प्रयोग किया गया है।

उत्प्रेक्षा की वाचक शब्दावली के अन्तर्गत मानहुँ, मनहुँ, मनहु, मनु, जेसी, जनु, मनो, ज्यो, जानहुँ, जानो, मानो आदि शब्दों का प्रयोग मिलता है।

उत्प्रेक्षा का अप्रस्तुत पक्ष उत्प्रेक्षा में प्रयुक्त होने वाले अप्रस्तुतों को सामान्य रूप से दो भागों में विभक्त किया जा सकता है—प्रथम, काव्यशास्त्रीय रूढ़ अप्रस्तुत तथा द्वितीय, मौलिक अप्रस्तुत। काव्यशास्त्रीय रूढ़ अप्रस्तुतों का प्रयोग अग-प्रत्यग वर्णन, सौन्दर्य चित्रण, चेष्टावर्णन आदि के अन्तर्गत ही मिलता है। इनके अतिरिक्त मौलिक अप्रस्तुतों की संख्या अधिक है। उत्प्रेक्षा सम्बन्धी अप्रस्तुतों को उनके स्वरूप की दृष्टि से तीन भागों में विभक्त किया जा सकता है।

१ शब्दगत अप्रस्तुत २ पदगत अप्रस्तुत ३ वाक्यगत अप्रस्तुत
उत्प्रेक्षामूलक शब्दगत अप्रस्तुत : इन अप्रस्तुतों की संख्या अधिक है। काव्य-शास्त्रीय परम्परा में प्रयुक्त प्रायः समस्त रूढ़ अप्रस्तुत यहाँ प्रयुक्त हैं। इनका प्रयोग प्रायः स्फुट अग-प्रत्यग एव चेष्टाओं के वर्णन में मिलता है। ये अप्रस्तुत इस प्रकार हैं —

वदन-इन्दु, सरोज, विधु, ससि आदि, दसन-कुद, गति-गजराज, पद-कमल, नख-इन्दु, जानु-करभा, दसन-दुति, विद्युत, आँख-खजन आदि अधर-विद्रुम, भुजा-अहिराज, कटि-केहरि, वचन-कोकिल, नासा-शुक आदि। इसी सदर्थ में मौलिक उत्प्रेक्षा सम्बन्धी शब्दगत अप्रस्तुत मिलते हैं यथा उरोज-खग, चंचुपुटी, शैवालमजरी, कटाक्ष-किरण, जयमाल-वकपाति, मोती-माल-सुरसरि धारा, कनक छुद्रावली, हसरुसाख, श्रीवमोती, गगा-यमुना आदि।

ये रूढ़ उत्प्रेक्षाएँ परम्परा से ही उपमान-क्षेत्र में प्रयुक्त होती आई हैं। इन कवियों ने इनके द्वारा भावाभिव्यजन-व्यापार का बोध कराया है। खडिता एव मान प्रकरण में प्रयुक्त उत्प्रेक्षा अलंकार का मूल उद्देश्य व्यञ्जना का चमत्कार दिखाना रहा है।

पदगत अप्रस्तुत भक्त कवियों में पदगत उत्प्रेक्षालंकार भी प्राप्त है। इनका प्रयोग शुद्ध, स्वच्छन्द भावाभिव्यजन रहा है। इनमें इन कवियों की काल्पनिक

क्रियाशीलता का परिचय मिलता है—

यथा, कटि छुद्रावलि—कनक भूमि ढिग स्थित रुचिर मराल ।
 बनमाल—वरन वरन सुक युक्त सुरसरितट ।
 अरुण अधर—द्विजकोटि वज्र धुति ससि घन रूप समाने ।
 कुंचित अलक—सिलीमुख मिलि मनु लै मकरद उडाने
 कटि मेखला अलंकृत साजति—साते रासि मेलि द्वादस मे
 लट लटकनि मनो मत्त मधुपगन भादक मर्दाहि पिथे । आदि

इस प्रकार के प्रयोग कवि की स्वतंत्र काल्पनिक काव्यशक्ति का परिचय देते हैं ।

वाक्यगत अप्रस्तुत कल्पनाशक्ति की उन्मुक्त अवस्था में वाक्यगत अप्रस्तुतों का प्रयोग मिलता है । तुलसी, सूर, व्यास एवं परमानन्ददास आदि कवियों ने इसका प्रयोग किया है । इसका सबसे अधिक प्रयोग सूरसागर में मिलता है ।

यथा, वह लखि निमिष नवत मुरली पर कर मुख नयन भए इक चारे ।
 मनु जलरह तजि बैर मिलत विधु करत नाद बाहन चुचुकारे ।

उपमा एक अनूपम उपजति कुंचित अलक मनोहर भारे ।
 विडरत विभुकि जानि रथ ते मृग जनु ससकि ससि लगर डारे ।
 कनक वरन तन पीत पिछौरी उर भ्राजति बनमाल ।
 निर्मल गगन स्वेत चादर पर मनो दामिनी माल ।

इस प्रकार के अप्रस्तुतों के साथ कहीं-कहीं सम्पूर्ण पदगत एक प्रस्तुत के लिए सम्पूर्ण सदर्थों को कवि अप्रस्तुतमय कर देता है । इस प्रकार वैष्णव भक्ति काव्य में उत्प्रेक्षालंकार अत्यधिक महत्त्वपूर्ण है ।

अतिशयोक्ति हिन्दी वैष्णव भक्तिकाव्य में अतिशयोक्ति के सम्पूर्ण प्रकार प्राप्त हो जाते हैं । सामान्य दृष्टि से अतिशयोक्ति अलंकार को दो भागों में विभक्त किया जा सकता है

१ अतिशयोक्त्याभास

२ शुद्ध अतिशयोक्ति

१—अतिशयोक्त्याभास इसका एकमात्र प्रयोग ब्रह्म की अनन्तशक्तिमत्ता के सदर्थ में किया गया है । राम या कृष्ण तथा उनके सहायक पात्र दैवी शक्तियों

से सम्पन्न हैं । फलतः अतिशयोक्तिपूर्ण अप्रस्तुत विधान इसी के अनिवार्य अंग बनकर प्रयुक्त हुए हैं । ऐसे अवसरों पर कवि ब्रह्म की अनन्त शक्तिमत्ता के द्योतन के लिए अतिशयोक्तिपूर्ण पद्धति का प्रयोग करता है । इस प्रकार यह अलंकार शुद्ध अतिशयोक्ति न होकर अतिशयोक्त्याभास हो जाता है । इनके अनेकानेक उदाहरण भक्तिकाव्य में प्राप्त हैं—

उदा० कृष्णमय जब चाप लियो कर, बाधि मुडहकर चीर ।

भूभृत सीस नमित जो गवंगत पावक सीच्यो नीर ।

डोलत माँह अधीर भयो फनपति कूरम अति अकुलान ।

दिग्गज चलित, खलित मुनि आसन इन्द्रादिक भयमान ।

इस उदाहरण को अतिशयोक्ति अलंकार के अन्तर्गत नहीं रखा जा सकता है, क्योंकि प्रस्तुत की शक्तिमत्ता की दृष्टि से यह कार्य असम्भाव्य न होकर सभाव्य है । इस प्रकार के अनन्त उदाहरण हिन्दी वैष्णव भक्ति काव्य में भरे पड़े हैं । इनका मूल उद्देश्य इष्ट की शक्तिमत्ता का आभास कराना मात्र है ।

शुद्ध अतिशयोक्तिमूलक अलंकार इसका प्रयोग अनन्त शक्तिमत्ता, सौन्दर्य के अतिशयोक्तिपूर्ण वर्णन, प्रभावमत्ता, चेष्टा की त्वरा, अंग-प्रत्यंग वर्णन, साकेतिक वार्ता आदि सदर्थों में अधिक हुआ है । साकेतिक वार्ता के अन्तर्गत गुरुजनो के समीप नायक से सम्मिलन के उचित अवसर का निर्देश कई-कई स्थलों पर इसी अलंकार के द्वारा कराया गया है । अनन्त शक्तिमत्ता के संदर्भ में सम्बधातिशयोक्ति, असम्बधातिशयोक्ति एवं चंचलातिशयोक्ति का प्रयोग प्राप्त है । शंकर, राम, कृष्ण, हनुमान आदि की शक्तिमत्ता की व्यजना इसी अलंकार के द्वारा करवाई गई है । मानस में रामकथा के माहात्म्य निरूपण में कई बार अतिशयोक्ति का प्रयोग किया गया है । सौन्दर्य-चित्रण एवं अंग-प्रत्यंग वर्णन में सौन्दर्यातिरेक की व्यजना इसी अलंकार के द्वारा करवाई गई है । सीता, राधा, कृष्ण एवं राम के सौन्दर्य-निरूपण में इन कवियों ने इसी अलंकार को माध्यम बनाया है । मानस में सीता के सौन्दर्य की व्यजना के लिए कवि ने इसी अलंकार का प्रयोग किया है । यथा—

जो छवि सुधा पयोनिधि होई । परम रूपमय कच्छप सोई ।

सोभा रज्जु मदर सिंगारू । मथइ पानि पकज निज मारू ।

यहि विधि उपजई लच्छ जब सुन्दरता सुख मूल ।

तदपि सकोच सनेह बस, कहिय सीय समतूल ।

प्रतीप साम्यमूलक अलकारो मे प्रतीप का भी प्रयोग वैष्णव भक्तिकाव्य मे अधिक मिलता है। प्रायः प्रयोगाधिक्य मे तृतीय, चतुर्थ एव पंचम प्रतीप की ही अधिकता मिलती है। अनेक स्थलो पर उपमेय के सम्मुख उपमान का निरादर मिलता है। चतुर्थ एव पंचम प्रतीप के प्रयोग तृतीय की तुलना मे कम प्राप्त है। चतुर्थ प्रतीप के अन्तर्गत उपमेय की तुलना मे उपमान तुल नहीं पाता एव पंचम प्रतीप मे उपमेय की तुलना मे उपमान हीन हो जाता है। माहात्म्य निरूपण, अग-प्रत्यग वर्णन एवं सौन्दर्य-निरूपण के सदर्थ मे इस अलकार का प्रयोग अधिक किया गया है। इस अलकार के द्वारा वस्तु एव भाव निरूपण की ओर सचेष्टता मिलती है। चेष्टा या क्रिया व्यापार के सदर्थ मे इसका प्रयोग कम मिलता है।

दृष्टान्त एव उदाहरण वैष्णव भक्तिकाव्य मे उदाहरण अलकार प्रचुरता मे प्राप्त होते है। इसके लिए वाचक शब्दो मे जैसे, ज्यो, जिमि, यथा आदि का प्रयोग मिलता है। उदाहरण अलकार के समकक्ष दृष्टान्त अलकार भी प्राप्त हैं। उदाहरण एव दृष्टान्त अलकारो का प्रयोग शरणागत का उद्धार, शरणागति भाव, मर्यादा की रक्षा, दीनता से भक्त की रक्षा, भक्तो की पीडा का ज्ञान, स्वामित्वसूचक भाव की पुष्टि, भक्त वत्सलता, लोकहित का भाव, इष्ट माहात्म्य, भक्ति की पुष्टि, स्वभाव निरूपण, देवताओ का माहात्म्य निरूपण, सामर्थ्य की व्यजना, सत्संगति एव कुसमति के स्वरूप की व्यजना, राम कथा के स्वरूप एव माहात्म्य का निरूपण, आत्मशालीनता एव शृंगार विषयक भावो के सदर्थ मे हुआ है। ये दोनो अलकार भाव की दृष्टि से भी महत्त्वपूर्ण हैं। काव्य की दृष्टि से उनका उद्देश्य निन्दा, भय, प्रशंसा, माहात्म्य, आत्मशालीनता, पौराणिक विश्वासो एव कथाओ के आधार पर पवित्रता, पवित्रतम वस्तु की कल्पना, आत्म-हीनता, इष्ट की श्रेष्ठता एव उच्चता, सामर्थ्य, असामर्थ्य किसी भाव की तीव्रता का बोध, वात्सल्य एव सरक्षण तथा रति विषयक भावो की व्यजना कराना है। वस्तु की दृष्टि से ऊपर कहे हुए भाव महत्त्वपूर्ण हैं। इन्हे प्रस्तुत की कोटि मे रखा जा सकता है। दृष्टान्त एव उदाहरण दोनो अलकारो के लिए प्रयुक्त प्रस्तुतो की पुष्टि के लिए प्रयुक्त अप्रस्तुत अधिकतर पौराणिक परम्परा के ही हैं। कही-कही लौकिक विश्वासो का भी समर्थन अप्रस्तुत के रूप मे मिलता है। प्रस्तुत में निहित भावो की पुष्टि के लिए निम्नलिखित उदाहरणो को प्रयुक्त किया गया है—

दीनता एवं आत्मोद्धार के भाव के सदर्थ में प्रयुक्त उदाहरण या अप्रस्तुत शिव, ब्रह्मा, प्रह्लाद, ध्रुव, विदुर, राजसूय यज्ञ, व्याध, अजामिल, शबरी के झूठे बेर, दुर्वाशा-श्राप, गोवर्धन धारण, अबरीष आदि कथाओं का उल्लेख मिलता है।

वन्दना के सदर्थ में प्रयुक्त उदाहरण . शिव, सिधुसुता, प्रह्लाद, अहल्या, गोपागनाएँ, पांडवदल, विदुर, सुदामा, द्रौपदी आदि प्रचलित समस्त कथाओं का प्रयोग इस सन्दर्भ में मिलता है।

शरणागत का उद्धार, शरणागति एवं इष्ट माहात्म्य के सदर्थ में प्रयुक्त उदाहरण . अबरीष, दुर्वासा, गोवर्धनधारण, इन्द्रगर्व विनाश, हिरणाकुसवध, कस वध, रावण कुम्भकरण आदि राक्षसों की विनाश-कथाएँ, नरहरि रूप कथा, आदि का उल्लेख है।

मर्यादा की रक्षा के लिए प्रयुक्त उदाहरण अबरीष, शिव, वासुदेव-देवकी, कौसल्या-दशरथ, प्रह्लाद आदि की कथाओं का प्रयोग मिलता है।

दीनता से रक्षा के लिए प्रयुक्त उदाहरण दुःशासन, द्रौपदी, गज-ग्राह कथा, ब्रह्मवाण से गर्भ रक्षा, पांडव पुत्र की रक्षा आदि पौराणिक कथाएँ मिलती हैं।

भक्तों की महत्ता के ज्ञान के सदर्थ में प्रयुक्त अप्रस्तुत इसके लिए निम्नलिखित उदाहरण प्राप्त हैं—गोवर्धनधारण, शिशुपालवध, कसवध, नृपमुक्ति, नृसिंह-वधधारण, असुरवध की समस्त कथाएँ, द्रुपदतनया की रक्षा, अबरीष की रक्षा, लाक्षागृह में पांडवों की रक्षा, वरुणपाश से नन्द की रक्षा, दावानल से रक्षा आदि।

स्वामित्व या माहात्म्य की सूचना के लिए प्रयुक्त उदाहरण इस दृष्टि से कौरवों को जीत करके युधिष्ठिर को राज्यदान, रावणवध, असुर विनाश की अनेक कथाएँ, गुरुसुत की रक्षा, सुदामा, दुःशासन आदि कथाएँ मिलती हैं।

भक्तों की रक्षा के सदर्थ में प्रयुक्त उदाहरण इस सदर्थ में इन कवियों ने मध्यकाल में प्रयुक्त समस्त पौराणिक कृष्ण एवं रामकथा से सम्बन्धित कथाओं का प्रयोग किया है।

ये पौराणिक उदाहरण इसी तरह वस्तु की व्यञ्जना से सम्बन्धित हैं। कहीं-कहीं लौकिक व्यवहार में प्रचलित अतिसामान्य कथाओं,

विश्वासो, किवदन्तियो आदि का भी प्रयोग उदाहरण या दृष्टान्त अलंकार की पुष्टि के लिए प्रयुक्त किया है। इन उदाहरणों में कौवे की निरामिषता, जल एवं जोक का एक साथ उत्पन्न होना, कालिख से पुराण का लिखा जाना, पारस पत्थर के स्पर्श से लोहे का सोना हो जाना, गंगा की पवित्रता, मणि का अहि, गिरि, गज के साथ पाया जाना, खटाई के पडने से दूध का जमना आदि। इन दोनों अलंकारों के सहकारी अलंकार सकर या ससृष्टि के रूप में मिलते हैं। हिन्दी वैष्णव भक्तिकाव्य में प्राप्त उदाहरण एवं दृष्टान्त अलंकारों के सहकारी अलंकार तुल्ययोगिता, दीपक, निदर्शना एवं अर्थान्तरन्यास अधिक हैं। इस दृष्टि में सकर एवं ससृष्टि दोनों रूपों में उदाहरण दृष्टान्त के साथ पाए जाते हैं।

इस प्रकार निष्कर्ष रूप से कहा जा सकता है कि उदाहरण एवं दृष्टान्त अलंकार के सदर्थ में सर्वप्रथम एक प्रमुख भाव मिलता है, जिसे वस्तु कहा जा सकता है। इस वस्तु की पुष्टि के लिए उदाहरण या दृष्टान्त के रूप में अनेक पौराणिक एवं लौकिक विश्वासजन्य विषयों का कथन मिलता है। तुल्ययोगिता, अर्थान्तरन्यास, निदर्शना आदि अलंकारों का प्रयोग करके कवि पुनः उन उदाहरणों के आधार पर कुछ निष्कर्ष निकालता है, जो वस्तु की व्यञ्जना का समर्थन करता है।

शेष अन्य अलंकारों में आशेष, निदर्शना, यथासख्य, विरोधाभास, अप्रस्तुत प्रशंसा, विशेषोक्ति, व्याघात, तुल्ययोगिता, व्याजोक्ति, कारणमाला, सूक्ष्म, मुद्रा, सहोक्ति, परिकर, परिकराकुर, लोकोक्ति, सदेह, भ्रान्तिमान, भीलित, उन्मीलित, दीपक, प्रतिवस्तूपमा, अर्थान्तरन्यास, विभावना, काव्य-लिंग, तद्गुण, अतद्गुण आदि का प्रयोग अधिक मात्रा में मिलता है।

इन अलंकारों में वस्तु के रूप में वैष्णव भक्तिकाव्य में व्यवहृत समस्त वर्ण्य विषय प्रस्तुत है। नीति, उपदेश, भक्ति, माहात्म्य, आराध्य विषयक रूपगुण, चेष्टा, व्यवहार, लीला आदि समस्त विषयों को स्पष्ट करने के लिए इन अलंकारों का प्रयोग किया गया है।

वात्सल्य, सख्य एवं मधुरलीला के अन्तर्गत चेष्टा, भाव तथा रूप-निरूपण के सदर्थ में साम्यमूलक अलंकारों का प्रयोग अधिक मिलता है। जहाँ तक भाव निरूपण का प्रश्न है, इनके द्वारा सात्विक एवं शृंगारमूलक दोनों प्रकार के भाव यहाँ व्यवहृत किए गए हैं। इसके माध्यम से कवि-

महत्ता, निन्दा, स्तुति, सन्सगति आदि से सम्बन्धित पवित्र भाव, आत्मगर्व, वैयक्तिक अह के विनाश से सम्बन्धित भाव, कवित्व शक्ति की व्यञ्जना, गूढ़ स्नेह, रमणीभाव, शील एवं सदाचारगत अन्य उदात्त गुणों का स्पष्टीकरण, पुण्य, सात्विकता, मानव स्वभाव, स्नेह, प्रियता, कान्ति, शोभा, प्रेम, सौन्दर्य की अलौकिकता, आसक्ति, स्वरूप विषयक मादकता, आगिक सौन्दर्य के प्रति लिप्ता आदि भावों की व्यञ्जना कराता है।

चेष्टा निरूपण के अन्तर्गत लौकिक एवं अप्राकृत घटना-व्यापार से सम्पन्न अनेक चेष्टाओं में त्वरा, अन्तःसघर्ष, उदात्तता, शालीनता आदि की व्यञ्जना मिलती है। इसकी पोषण क्रियाओं में शृंगारमूलक चेष्टाओं की लौकिक जीवन में घटित होने वाली सूक्ष्म क्रियाएँ यहाँ वर्तमान हैं। इस दृष्टि से जीवन क्षेत्र में प्रयुक्त होने वाली समस्त घटनाएँ यहाँ व्यवहृत हुई हैं। अलौकिक चेष्टाओं की व्यञ्जना लौकिक क्रियाओं के ही आधार पर की गई है। जहाँ तक रूप एवं गुण निरूपण का प्रश्न है, इसका सम्बन्ध अधिकाधिक पौराणिक एवं काव्य परम्परा से है।

निष्कर्ष

हिन्दी वैष्णव भक्तिकाव्य में सबसे अधिक प्रयोग साम्यमूलक अलंकारों का हुआ है। साम्यमूलक अलंकारों में उत्प्रेक्षा अधिक महत्त्वपूर्ण है। दृष्टान्त एवं उदाहरण अलंकारों का प्रयोग सादृश्यमूलक अलंकारों की भाँति प्रचुरता से हुआ है। साम्यमूलक अलंकारों के प्रयोग का मूलकारण माहात्म्य निरूपण, सौन्दर्य चित्रण एवं अग्रप्रत्यग वर्णन है। उत्प्रेक्षा का प्रयोग चेष्टानिरूपण एवं काल्पनिक सौन्दर्य-विधान के सदर्भ में किया गया है।

इनके कार्यों का पूर्णरूपेण निर्वाह इसी अलंकार के द्वारा किया गया है। उदाहरण एवं दृष्टान्त अलंकार भक्ति भावना की पुष्टि के लिए अधिक प्रयुक्त हैं। सौन्दर्य निरूपण एवं अग्रप्रत्यग वर्णन के सदर्भ में भी इसका प्रचुर प्रयोग हुआ है।

शेष अलंकारों के प्रयोगों के सदर्भों का उल्लेख किया जा चुका है। मूलतः सम्पूर्ण अलंकार भक्ति काव्य के वर्ण्य विषय के स्पष्टीकरण के लिए ही प्रयुक्त हैं। अलंकार के द्वारा वस्तु की व्यञ्जना कराना भक्तिकाव्य का मुख्य लक्ष्य रहा है। संस्कृत कवियों की भाँति इन कवियों ने अलंकार के द्वारा अनुरजन, क्रीडावृत्ति एवं चमत्कृति का प्रयोग कम ही किया है।

सूर एव तुलसी के काव्य में यह सामान्य वृत्ति कही-कही परिलक्षित अवश्य होती है।

वक्रोक्तिसिद्धान्त तथा वैष्णव भक्तिकाव्य

काव्यशास्त्रीय दृष्टि से वक्रोक्ति के ६ भेद किए गए हैं—वर्णविन्यास, पदपूर्वार्ध, पदपरार्ध, पद या वाक्यविन्यास, प्रकरण एव प्रबन्धवक्रता। वक्रोक्ति सम्बन्धी समस्त रचना-व्यापार शब्दार्थ एवं रचनास्वरूप पर आश्रित हैं। वर्णविन्यास वक्रता के अन्तर्गत समस्त शब्दालंकार, अनुप्रास, यमक, श्लेष आदि प्रयुक्त होते हैं। पदपूर्वार्ध में पूर्व पद से सम्बन्धित सज्ञा, सर्वनाम, विशेषण, प्रत्यय, लिंग, क्रिया, रूढिगत प्रयोग, उपचार आरोपणवृत्ति सज्ञा एव क्रियाओं से जुड़ने वाले प्रत्ययो एव तद्धितों के द्वारा चमत्कार उत्पन्न किया जाता है। पदपरार्ध में उत्तरपद में स्थित वाक्यरचना के समस्त काल, पुरुष, वचन, परस्मैपद, कर्मवाच्य आदि के द्वारा वक्रता उत्पन्न की जाती है। पदों के पश्चात् वाक्य विन्यास का स्थान आता है। इसमें कवि उदार एव सुन्दर वस्तु के रमणीक वर्णन का आधार ग्रहण करता है। स्वभावोक्ति या चमत्कृति के माध्यम में रीति सम्बन्धी विशेषता को उत्पन्न कराना वाक्यवक्रता है। कुन्तक इस 'वक्रता' को मार्ग का नाम देता है। यह मार्ग रीति-सिद्धान्त ही है। इस रीति का मुख्याधार है, वस्तु का यथातथ्य स्वभावगत निरूपण। जडवस्तु का वर्णन उसके स्वभाव के अनुकूल होना चाहिए एव चेतन सम्बन्धी वर्णन रमोद्दीपन के रूप में। इस प्रकार इसमें स्वभावोक्ति का विशेष हाथ है। प्रकरणवक्रता का सम्बन्ध प्रसंग विशेष से है। इसमें कवि रचना विशेष के प्रसंग-औचित्य को सिद्ध करने के लिए विशेष प्रकार के वातावरण की सृष्टि करना चाहता है। इसके लिए कवि ऐसी प्रणाली का आधार ग्रहण करता है, जिससे प्रसंग में चमत्कृति उत्पन्न हो जाए। इसका अन्तिम भेद प्रबन्धवक्रता का है। यह प्रबन्ध ध्वनि की ही भाँति वक्रता का व्यापक स्वरूप है। कवि इसके अन्तर्गत घटना विशेष की प्रमुखता, रचना के निश्चित उद्देश्य आदि के प्रयोग से कथानक में इस प्रकार की विशिष्टता उत्पन्न करता है, जिसके फलस्वरूप सम्पूर्ण प्रबन्ध में विशेष प्रकार की चमत्कृति उत्पन्न हो जाती है। इस प्रकार वक्रोक्ति विषयक सम्पूर्ण-चमत्कार योजना रचना के बाह्य स्वरूप पर आधारित हैं। कवि अपने निश्चित लक्ष्य की पूर्ति के लिए वर्ण, पूर्वपद, उत्तर पद, वाक्य, प्रकरण एवं प्रबन्ध में कतिपय विशिष्ट प्रयोग करता है। इस परिवर्तन विशेष से इनमें

वक्रता का पोषण होता है। इस प्रकार वक्रता काव्य के बाह्य पक्ष से ही अधिक सम्बन्धित है।

वर्णविन्यास वक्रता • हिन्दी वैष्णव भक्तिकाव्य में शब्दालंकारों का प्रयोग वर्तमान है। जहाँ तक अनुप्रास का प्रश्न है—लाटीय को छोड़कर इसके समस्त भेदोपभेद भक्तिकाव्य में मिल जाते हैं। भक्त कवियों में शब्दालंकार सम्बन्धी सचेष्टता का सकेत अनेक स्थलों पर मिलता है। तुलसी ने 'आखर, अलङ्कृति अर्थ के' काव्य-प्रयोग की चर्चा मानस में की है। ये मानस के आरम्भ में वाणी विनायक गरुड से वर्ण एवं अर्थसंध की सिद्धि की प्रार्थना करते हैं। तुलसी को यह पूर्णतया ज्ञात था कि उत्कृष्ट कवियों की कसौटी अक्षर एवं अर्थ दोनों हैं। यही कारण है कि वे वाणी एवं अर्थ की साथ-साथ उपासना करते हैं। भक्तमालकार ने सूर के कवित्व की विशेषताओं की ओर सकेत करते हुए उन्हें अनुप्रास योजना में विशेष कुशल बताया है। इन साक्ष्यों से इतना स्पष्ट अवश्य हो जाता है कि इन कवियों की दृष्टि शब्दालंकार या वर्ण-नियोजन की वक्रता पर अवश्य थी।

पदपूर्वार्ध पर्यायवक्रता भक्तिकाव्य में पर्यायवक्रता के उदाहरण कम प्राप्त हैं। इसके अन्तर्गत पर्याय के चमत्कारपूर्ण प्रयोग के माध्यम से वक्रता उत्पन्न की जाती है। मानस तथा सूरसागर में इसके छुटपुट सकेत मिलते हैं —

विश्व भरन पोषन कर जोई । ताकर नाम भरत अस होई ।

जाके सुमिरन ते रिपु नासा । नाम सत्रुहन वेद प्रकासा ।

लच्छन धाम राम प्रिय, जग जाके आधार ।

गुरु वसिष्ठ तेहिं राखा, लछिमन नाम उदार ।

इनमें क्रमशः भरत, लक्ष्मण एवं शत्रुघ्न का उल्लेख है। साथ ही, भरण-पोषण के पर्याय भरत, शत्रुनाश के पर्याय शत्रुघ्न तथा लक्षणधाम के पर्याय लक्ष्मण बताए जाते गये हैं। इस प्रकार यहाँ पर्याय सम्बन्धी वक्रता स्पष्टरूप से लक्षित होती है।

इसी प्रकार से भक्तिकाव्य में पदवक्रता के अन्य भेदों सवृत्ति, प्रत्यय, वृत्ति आदि के अनेक उदाहरण मिल जाते हैं।

पदपरार्ध वक्रता : यह वक्रोक्ति कारक, काल, पुरुष, प्रत्यय एवं पदवक्रता के रूप में प्रकट होती है। इसका सम्बन्ध पद के उत्तर भाग से है।

कारक जहाँ किसी विशेष प्रयोजन से कारक में परिवर्तन उपस्थित किया जाता है। भक्तिकाव्य में इसके उदाहरण कम मिलते हैं।

अनहित तोर प्रिया केहि कीन्हा । केहि दुइ सिर केहि जमु चह लीन्हा ।

कौन दो सिर का होना चाहता है, कौन यमराज को लेना चाहता है। जिनके कर्मवाच्य में किसको दो सिर का कर दूँ, तथा किसे यमराज को दूँ, हैं। यहाँ दशरथ की शक्ति की व्यजना कराने के लिए लिए कवि इस प्रकार की शब्दावली का प्रयोग करता है।

किसी औचित्य के अनुरूप काल का प्रयोग सूर के विरह वर्णन में प्राप्त है। स्मरण अलंकार या स्मृति संचारीभाव विषयक समस्त कथन काल-वैचित्र्य के अन्तर्गत ही आते हैं। इस प्रकार कथन से सम्बन्धित अभिव्यक्ति-गत सम्पूर्ण कौशल भक्तिकाव्य में अपनी सम्पूर्णता के साथ अभिव्यक्त हुआ है।

वाक्यवक्रता : कुन्तक के अनुसार यह स्वभावोक्ति या कवि की अभ्यासजन्य विलक्षणता से सम्बन्धित है। भक्तिकाव्य में वक्रताजन्य वर्णन सर्वत्र सुलभ है। प्रकृति चित्रण, देव एव असुरवर्णन, कृष्ण तथा राम के बाल्यजीवन आदि के स्वाभाविक वर्णन रूपों को इसी के अन्तर्गत रखा जा सकता है। वाच्य तथा प्रतीयमान अर्थ से सयुक्त एव कवि की विलक्षण प्रतिभाजन्य वाक्यवक्रता के अन्तर्गत प्रायः समस्त अर्थालंकारों का प्रयोग मिलता है। इस दृष्टि से प्राप्त अलंकारगत वाक्यवक्रता हिन्दी भक्ति साहित्य में सर्वत्र सुलभ है।

प्रकरणवक्रता : वक्रोक्तिकार कुन्तक ने शब्द, शब्दरचना एवं वाक्यविन्यास के अतिरिक्त काव्य में प्रयुक्त प्रकरण विशेष को भी वक्रता की संज्ञा दी है। इस प्रकरण की विशिष्टता यह है कि वह वक्रगमिता एवं औचित्य की दृष्टि से मूलविषय को पुष्ट करती है। प्रकरणवक्रता उसके अनुसार ६ प्रकार की होती है—

- १ नायक के चारित्रिक उत्कर्ष को दिखाने के लिए
- २ रचना की विलक्षणता प्रगट करने के लिए
- ३ ऐतिहासिक कथानक में परिवर्तन के द्वारा
- ४ संक्षिप्त प्रसंग को सरस एवं विस्तृत बनाने के लिए

५ वर्णन के समर्थन के लिए प्रयुक्त दूसरा वर्णन रूप

६ किसी प्रकरण के भीतर अन्य प्रसंगों की कल्पना

प्रकरणवक्रता मूलरूपेण ऐसे काव्यों में खोजी जाती है, जिसमें किसी न किसी रूप में कथात्मकता वर्तमान हो। महाकाव्य, कथात्मक गीतिकाव्य, खड तथा अनेकार्थ काव्यों में इस प्रकार की विशेषताएँ देखी जा सकती हैं। हिन्दी के वैष्णव भक्ति काव्य में इस प्रकार के अनेक प्रकरण मिलते हैं। मानस में धनुर्मग का प्रसंग नायक का शौर्य प्रकट करता है। पुष्पवाटिका, तापस का आगमन आदि प्रसंग रचना में विलक्षणता के सूचक हैं। सीता का अग्नि-प्रवेश नवीन कथा-प्रसंग की योजना में पूर्णरूपेण सहायक है। वैष्णव भक्ति-काव्य में ऐतिहासिक कथानक नहीं आए हैं। ये पौराणिक कथानक हैं। इन कथानकों में भक्त कवियों ने काफी उलटफेर किया है। मानस में प्रतापभानु कथा एवं भुशुण्डि गरुडसवाद की कथा कुछ इसी प्रकार की हैं। यद्यपि ये कथानक कल्पित नहीं हैं, किन्तु इनमें पर्याप्त यात्रा में सशोधन किया गया है,। कथापरक गीतात्मक काव्यों में छोटे-से-छोटे प्रसंग को लेकर उसका विस्तृत काव्यपूर्ण सरस चित्रण अनेक स्थलों पर हुआ है। सूरसागर में प्रयुक्त राधाकृष्ण-विहार, भ्रमरगीत, वात्सल्यवर्णन को इसी के अन्तर्गत रखा जा सकता है। सूर-परवर्ती कवियों में राधा कृष्ण-केल का वर्णन भी प्रकरणवक्रता का उदाहरण है। इसके अन्तर्गत शुद्ध काल्पनिक प्रकरणवक्रता भी प्राप्त होती है। नन्ददास की रासपचाध्यायी के अन्तर्गत रति एवं कामदेव का प्रसंग, सूरसागर में राधा का रात्रि भर कृष्णकेल में समय व्यतीत करना और प्रातः माता से मोतीमाला के खो जाने का बहाना बताना, श्री कृष्ण द्वारा राधा के स्तन-स्पर्श के अवसर पर यशोदा के आ जाने पर गेद चुरा लेने का बहाना, राधा-मिलन के लिए कृष्ण का यशोदा से रात्रि में गाय ब्याने का उदाहरण आदि कल्पनात्मक प्रकरणवक्रता से सम्बन्धित हैं। इस प्रकार प्रकरणवक्रता भक्तिकाव्य में कथात्मकता के सदर्थ में अनेक स्थलों पर प्रयुक्त मिलती है।

प्रबन्धवक्रता यह सम्पूर्ण कथानक के मूल में देखी जाती है। इसके पाँच भेद किए गए हैं। किन्तु भक्तिकाव्य के सदर्थ में एक ही प्रकार की प्रबन्ध-वक्रता देखी जाती है। नायक के सम्पूर्ण जीवनचित्रण को अभिव्यक्त करके मात्र उसी के आधार पर रचना का उद्देश्य प्रकट करना। इसके अन्तर्गत मानस, सूरसागर, रूपमञ्जरी आदि प्रबन्धात्मक रचनाओं को लिया जा सकता है।

इस प्रकार वक्रता काव्य की वाह्य प्रकृति से ही सम्बन्धित है। किसी भी शब्दार्थरूप काव्य के ऊपर इस सिद्धान्त का आरोपण किया जा सकता है। विशेष रूप से शैलीप्रधान काव्यों के लिए मूल उपजीव्य वक्रोक्ति ही है। भक्तिकाव्य के शैलीपक्ष के निरूपण के लिए इस वक्रता को सामान्य आधार के रूप में स्वीकार किया जा सकता है। सम्पूर्णकाव्य भक्ति को शैली के दृष्टिकोण से देखना असंगत है। कारण स्पष्ट है, भक्तिकाव्य की रचना के मूल में नैतिक, सामाजिक एवं व्यक्तिगत आत्मसृजन की प्रेरणा निहित है। इसलिए शैलीवादी सिद्धान्तों से इसकी व्याख्या नहीं की जा सकती।

अलंकार एवं अलंकार्य वक्रोक्तिवाद के अनुसार काव्य की मूलात्मा वक्रोक्ति या अन्तश्चमत्कार है। इस अन्तश्चमत्कार के लिए शैली पक्ष का चमत्कृत पूर्ण-होना अपेक्षित है। इस प्रकार वक्रोक्ति सिद्धान्त के अनुसार अलंकार एवं अलंकार्य का भेद निरर्थक है।

हिन्दी वैष्णव भक्तिकाव्य में प्राप्त वक्रोक्ति के उदाहरणों में इस प्रकार की किसी भी स्थापना की ओर संकेत नहीं मिलता। भक्त कवि वक्रोक्ति का प्रयोग सोद्देश्य करता है। इसमें शैली सम्बन्धी विलक्षणता की सिद्धि न मिलकर भक्ति, नैतिक नियम, सामाजिक व्यवस्था, लीला नियोजन, माहात्म्य-वर्णन आदि वस्तुओं की व्यंजना कराने का उद्देश्य निहित है। ये कवि इस उद्देश्य की पुष्टि के लिए वस्तु के गुण, पात्रों की चेष्टाओं, रूप, स्वभाव, या वैचित्र्य का बोध कराने के लिए वक्रोक्ति का प्रयोग करते हैं। मानसकार द्वारा प्रयुक्त ऋष्यमूक का प्रकरणगत वक्रोक्ति वर्णन भास के शिशुपाल वध महाकाव्य में प्राप्त रैवतक वर्णन से पूर्णरूपेण पृथक् है। यहाँ वस्तु की व्यंजना आलंकारिक दृष्टि के सम्मुख धुँधली पड़ गई है। सूरसागर का गोपिका विरह कालगत वक्रोक्ति के रूप में कृष्णलीला का जीवन्त चित्रण प्रस्तुत करता है। इस प्रकार भक्तिकाव्य में प्रयुक्त वक्रोक्ति मात्र साधन या अलंकार के रूप में है। भक्ति काव्य में वक्रोक्ति की वक्रता से कहीं अधिक पुष्टि रसात्मकता या प्रयोजनशीलता को मिली है। इस प्रकार भक्तिकाव्य के लिए वक्रोक्ति का प्रयोग मात्र शैलीपक्ष की सार्थकता का सूचक है।

भक्तिकाव्य में ध्वनिकाव्य सिद्धान्त की सम्भावनाएँ

हिन्दी वैष्णव भक्तिकाव्य में ध्वनि सिद्धान्त के सम्पूर्ण लक्षण वर्तमान हैं। भक्तिकाव्य में एकमात्र तुलसी ने मानस में ध्वनि-सिद्धान्त के प्रयोग की

चर्चा की है^१ उनके अनुसार ध्वनि, वक्रोक्ति का प्रयोग मानस में हुआ है। इस ध्वनि तत्त्व को वे मानस में प्राप्त मीन की भाँति विलास भाव से संयुक्त मानते हैं। इस प्रकार मानस में ध्वनिकाव्य सिद्धान्त की सम्भावनाएँ वर्तमान हैं। जैसा कि पहले कहा जा चुका है, कुशल कवि किसी काव्यशास्त्रीय ग्रन्थ या आदर्श को अपने सम्मुख रखकर काव्यरचना में प्रवृत्त नहीं होते। उनके मस्तिष्क में कतिपय आदर्श, प्रयोग, प्रौढ़ियाँ एवं परम्पराएँ वर्तमान रहती हैं, जिनका वे सचेष्ट या निश्चेष्ट भाव से पालन करते हैं साथ ही, काव्य, वाणी एवं रस का व्यापार है। वाणी शब्दार्थ से संयुक्त काव्य के बाह्य तत्त्व की पोषक है। रस वस्तु में स्थित भाव व्यञ्जना का समर्थक है। इस प्रकार सम्पूर्ण काव्य में यही दो तत्त्व क्रियाशील मिलते हैं। ध्वनि सिद्धान्त की भी यही विशिष्टता है। वह तत्कालीन प्रचलित समस्त शैलीगत काव्य-मूल्यों के साथ भावतत्त्व को अपने मूल में अन्तर्भुक्त कर लेता है। इस प्रकार इसके अन्तर्गत अलंकार, रीति, वक्रोक्ति, गुण, रस एवं भाव सम्बन्धी समस्त काव्य-सिद्धान्त समाहित हैं।

ध्वनिवादी आचार्यों ने ध्वनिकाव्य को तीन भागों में विभक्त किया है, ध्वनिकाव्य या उत्तमकाव्य, गुणीभूतव्यंग्य या मध्यम काव्य तथा चित्रध्वनि या अवरकाव्य। पंडितराज जगन्नाथ ध्वनिकाव्य में गुणीभूत व्यंग्य को उत्तमकाव्य की श्रेणी के अन्तर्गत स्वीकार करके इसको क्रमशः चार भागों में विभक्त करते हैं—उत्तमोत्तम काव्य, उत्तमकाव्य, मध्यमकाव्य एवं अवरकाव्य।

ध्वनि वाच्य एवं लक्ष्य पर आधारित रहती है, इसलिए ध्वनिवादियों ने इसे दो भागों में विभाजित किया है, अभिधामूलकध्वनि तथा लक्षणा-मूलकध्वनि।

लक्षणा के अन्तर्गत वाच्यार्थ तिरस्कृत रहता है। इस प्रकार लक्षणामूलक ध्वनि के भी अन्तर्गत या तो वाच्यार्थ तिरस्कृत रहता है या वह लक्ष्यार्थ में सन्निविष्ट हो जाता है। इस प्रकार लक्षणामूलक ध्वनि के दो भेद किए जाते हैं—

२. ध्वनि अवेव कवित गुन जाती। मीन मनोहर से बहुभाती। रामचरित मानस।

अत्यन्त तिरस्कृतवाच्य ध्वनि, एव अर्थान्तर सन्निहित । जहाँ तक वैष्णव भक्ति काव्य का प्रश्न है, इसके अनेक उदाहरण इस मदर्भ में रखे जा सकते हैं, किन्तु इनमें ध्वनिमूलकता के अतिरिक्त और कोई विशेष सिद्धान्त नहीं निकलते । भक्त कवि इनका प्रयोग काव्यपूर्ण स्थलों पर ही अधिक करते हैं । मानस एव सूरसागर में इस प्रकार के अनेक स्थल हैं, जहाँ सम्पूर्ण रूप से लाक्षणिक प्रयोग की मालाएँ ही दृष्टिगत होती हैं । मानस में लक्ष्मण-परशुराम सवाद, अयोध्याकाण्ड में कैकयी का कोपभवन में गमन एव दशरथ का मनाना, अगद-रावण सवाद, सूरसागर में राधा का मान प्रसंग एव भ्रमरगीत में लक्ष्यार्थ की मालाएँ ही दिखाई पड़ती हैं । परवर्ती कृष्णभक्ति काव्य में उक्तिवैचित्र्य के स्थान पर भावात्मकता का आग्रह अधिक है । स्फुट रूप से कहीं-कहीं इनका प्रयोग अवश्य मिलता है, किन्तु उनमें कवि की सचेष्टता नहीं दिखाई पड़ती । भक्त कवियों में इस प्रकार की विशेषता सूर, तुलसी एवं स्फुट रूप से नन्ददास में मिलती है । ध्वनि के माध्यम से प्रकट होने वाली लक्षणामूलक शब्द-शक्ति भक्तिकाव्यों को पूर्णरूपेण ग्राह्य है । इस लक्षणा-प्रयोग के माध्यम से ये कवि राम या कृष्ण का माहात्म्य निरूपण, पराक्रम एव शौर्य चित्रण, कृष्ण विषयक प्रेमभाव की तीव्रता तथा प्रेम के विभिन्न स्फुट भावों की अभिव्यक्ति करना चाहते हैं । इस प्रकार लक्षणामूलक शब्दशक्ति भक्तिकाव्य में साधन के रूप में प्रयुक्त है ।

भक्तिकाव्य में पदगत, वाक्यगत एव प्रबन्धगत ध्वनिभेदों के अनेक उदाहरण प्राप्त हैं । पद एवं वाक्यगत व्यञ्जनाएँ तो हैं ही, साथ ही, प्रबन्ध-ध्वनि की दृष्टि से भक्तिकाव्य अत्यधिक सबल ज्ञात होता है । प्रबन्ध ध्वनि के आधार के बिना भक्तिकाव्य का अर्थ नहीं निकाला जा सकता । सम्पूर्ण भक्ति काव्य में अभिव्येयार्थ उतना महत्त्वपूर्ण नहीं है, जितना कि व्यंग्यार्थ । पदशैली में प्रणीत कृष्ण की शृंगारलीलामूलक समस्त काव्यसाधना ही ध्वनिकाव्य का उदाहरण है, इस प्रबन्धध्वनि के ही फलस्वरूप भक्तिकाव्य का अर्थ शृंगार एव लौकिक भावों की सीमा से ऊपर उठ जाता है । इस प्रकार भक्तिकाव्य में प्रबन्धध्वनि अत्यधिक महत्त्वपूर्ण है । इसके अभाव में भक्तिकाव्य का वास्तविक मूल्यांकन असम्भव है ।

रसध्वनि हिन्दी वैष्णव भक्तिकाव्य के लिए रसध्वनि अधिक महत्त्वपूर्ण है । रसध्वनि के अन्तर्गत काव्य में प्रयुक्त रस या भाव के विभिन्न विभेदों पर गभीरतापूर्वक विवेचन ध्वनिवादियों ने किया है । इस दृष्टि से रस, रसाभास,

भाव, भावाभास, भावशान्ति, भावोद्भव, भावशबलता एव भावसन्धि इसके आठ भेद मिलते हैं। शुद्धकाव्यशास्त्रीय दृष्टि से रसध्वनि के ऊपर विचार किया जा चुका है। इसका निष्कर्ष है कि भक्तिकाव्य में काव्यरस निरपेक्ष रूप से कम प्रयुक्त है। शृंगार या तो भक्तिरस का अंग है या उसमें परिपक्वता नहीं आ पाई है। जहाँ तक दूसरे रस का प्रश्न है, अंगरूप में इनका भी प्रयोग हुआ है। काव्यशास्त्रीय दृष्टि से उसे रसाभास की सजा दी जाती है। रस के अन्तर्गत यह रसाभास काव्य का एक दोष माना जाता है, किन्तु ध्वनिवादी आचार्य इसे गुण की सजा देते हैं। भक्तिकाव्य में रसाभास की स्थिति अधिक है। पशुपक्षियों के मानवीकरण, कृष्ण का बहुनायकत्व एव अलौकिक नायकत्व, शृंगार में आध्यात्मीकरण की प्रवृत्ति काव्यशास्त्रीय दृष्टि से रसाभास के अन्तर्गत आती है। भक्तिकाव्य में भाव की स्थिति स्पष्ट है। भक्तिकाव्य में शृंगार के साथ-साथ अन्य रसों में भी पुष्ट स्थायी एव प्रमुख संचारियों के अभाव में रस निष्पत्ति की सम्पूर्ण योग्यताएँ नहीं आ सकी हैं। मानस में लक्ष्मण-परशुराम सवाद पूर्णरूपेण भाव के अन्तर्गत आता है। रौद्र रस का स्थायीभाव क्रोध मात्र फरसे के भटकने एव अपने कृत्यों का अतिशयोक्तिपूर्ण वर्णन करने तक ही सीमित रह जाता है। कृष्ण भक्त कवियों के पदों में दैन्य पद अधिकांश रूप से करुण रस विषयक न होकर मात्रकरुण भाव तक ही सीमित है। भावाभास की स्थिति भक्तिकाव्य में कम प्राप्त होती है। भावाभास भाव के औचित्यपूर्ण वर्णन से सम्बन्धित है। सूर के कतिपय पदों एव मानस में एकाध स्थल पर भावाभास के भी उदाहरण मिल जाते हैं।

भावोदय की स्थिति भक्तिकाव्य में अत्यधिक महत्वपूर्ण है। भक्तिकाव्य भावोदय की दृष्टि से अत्यधिक सम्पन्न है। भावोदय के प्रेरक अलंकार एव वर्णन वैचित्र्य अनेक रूपों में भक्तिकाव्य में प्राप्त है। भावोदय के सदर्भ में इन कवियों ने कहीं-कहीं एक संचारी मात्र में मूलभाव की व्यञ्जना करा दी है। वैसे भाव के प्रेरक उद्दीपन, आलम्बन, अनुभाव आदि की स्थिति भक्तिकाव्य में अत्यधिक दृढ़ है। रसध्वनि के शेष भेद भावसन्धि, भावशान्ति एव भावशबलता के उदाहरण भक्तिकाव्य में पग-पग पर मिलते हैं। भावसन्धि के अन्तर्गत भक्त कवियों का विशेष चमत्कार यह है कि शृंगारादि काव्य के अष्टरस से सम्बन्धित भावों को भक्ति से सम्बन्धित कर दिया। एक ही भोक्ता को एक ही परिस्थिति में शृंगार, वीर, हास्य,

करण, अद्भुत आदि रस की अनुभूति भक्ति सम्बन्धी उदात्त भाव के साथ होती है। इसके अतिरिक्त काव्यशास्त्रीय परम्परा से सम्बद्ध भावशान्ति एवं भावशबलता के अनेक काव्योचित प्रयोग भक्तिकाव्य में प्राप्त हैं।

गुणीभूतव्यग्य काव्य पंडितराज जगन्नाथ के अनुसार यह उत्तमकोटि का काव्य है, क्योंकि यहाँ वाच्यार्थ में व्यग्य निहित रहता है। गुणीभूत व्यग्य के आठ भेद किए गए हैं—अगूढ, अपराग, वाच्यसिध्यग, अस्फुटव्यग्य, सदिग्ध, प्राधान्यव्यग्य, तुल्यप्राधान्यव्यग्य, काक्वाक्षिप्त, असुन्दरव्यग्य। इसके अन्तर्गत अस्पष्टता, प्रधानता, अप्रधानता, रस एवं भावों का परस्पर सम्मिश्रण, व्यग्यार्थ की गूढ़ता, व्यग्यार्थ की चमत्कारशून्यता आदि भाव आते हैं। जहाँ तक हिन्दी वैष्णव भक्तिकाव्य का प्रश्न है, गुणीभूत व्यग्य के अनेक उदाहरण यहाँ प्राप्त होते हैं, किन्तु उनसे किसी विशिष्ट सैद्धान्तिक नियम की आशा करना असमीचीन है। वे काव्य के अन्तर्गत अनिवार्य गुण बनकर प्रयुक्त हुए हैं।

चित्रकाव्य ध्वनिवादियों के अनुसार यह निकृष्टकोटि का काव्य है, क्योंकि इसमें व्यग्यार्थ रहता ही नहीं। इसका मूल उद्देश्य भाव अलकरण या चमत्कृति का पोषण करना है।

हिन्दी वैष्णवभक्त कवि काव्य के इस प्रयोग से अपने को दूर रखते हैं।

निष्कर्ष रूप से कहा जा सकता है कि हिन्दी का वैष्णव भक्तिकाव्य ध्वनि सिद्धान्त की समस्त सम्भावनाओं से युक्त है। मूलरूप से यह व्यग्यकाव्य ही है। इसमें अभिधेयार्थ से कहीं अधिक महत्त्वपूर्ण व्यग्यार्थ हैं। यह अर्थशक्ति उद्भव, अनुरणन ध्वनि के अन्तर्गत दिखाया जा चुका है। पद, वाक्य एवं प्रबन्धगत व्यग्यार्थ ही भक्तिकाव्य में अधिक महत्त्वपूर्ण हैं। भक्तिकाव्य शब्द में 'काव्य' शब्द मूलतः अभिधेयार्थ एवं भक्ति लक्ष्यार्थ का व्यग्यार्थ है। सम्पूर्ण भक्तिकाव्य में काव्य भक्ति की पुष्टि के लिए प्रयुक्त एक सफल आधार है। स्वतः भक्त कवि भी अपने काव्य के द्वारा काव्य या कलापरक उद्देश्य की सिद्धि नहीं चाहते। उनका मूल उद्देश्य भक्ति या भक्तिसम्बन्धी तत्त्वों का पोषण करना है। इस दृष्टि से भक्तिकाव्य में प्रबन्धध्वनि अत्यधिक सफल कही जा सकती है।

वेष्टव भक्तिकाव्य मे प्रयुक्त काव्यशास्त्रीय रूढियों का अध्ययन

काव्यशास्त्रीय सिद्धान्तो के प्रयोग के साथ-साथ भक्तिकाव्य मे काव्य-शास्त्रीय रूढियों का भी प्रयोग हुआ है। काव्यशास्त्रीय रूढि का व्यापक अर्थ कवि समय एव सकुचित अर्थ काल-परम्परा मे प्रयुक्त निश्चित लक्षणो के स्वीकरण से है। तुलसी ने इसके लिए 'प्रौढि' शब्द का प्रयोग किया है।^१ वस्तुतः इसके अन्तर्गत काव्य के विशिष्ट सदर्थ मे परम्परा से गृहीत प्रयोग वैशिष्ट्य का अध्ययन करना अपेक्षित है। काव्यलक्षण, अप्रस्तुतयोजना, गुणनिरूपण, शृंगारचित्रण आदि प्रसंगो मे भक्त कवियो ने उन काव्यशास्त्रीय रूढियों का प्रयोग किया है जो परम्परा से चले आते हुए काव्यो मे प्राप्त या लक्षण ग्रन्थो मे निर्दिष्ट है। इममे इन कवियो की परम्पराबद्ध शास्त्रीय दृष्टि का अनुमान सरलतापूर्वक लगाया जा सकता है।

१ काव्यलक्षण काव्यलक्षण के अन्तर्गत एकमात्र तुलसी ने मानस मे इसका प्रयोग किया है। तुलसी मानस रूपक के सदर्थ मे स्पष्ट रूप से बताते है कि उनके प्रबन्ध काव्य मे रस, छन्द, अलंकार, गुण, दोष, ध्वनि, वक्रोक्ति आदि सभी प्राप्त है किन्तु इसके अतिरिक्त उन्होने परम्परा से चले आते हुए महाकाव्य सम्बन्धी अन्य रूढियों का भी प्रयोग किया है।

क सर्गबद्धता तथा सर्गान्त छन्द प्रयोग महाकाव्य के लक्षणो मे साहित्य दर्पणकार ने बताया है कि यह आठ सर्गो से अधिक नही होना चाहिए तथा सर्गान्त मे प्रयुक्त अन्तिम छन्द नवीन सर्ग के आरम्भ मे भी होना चाहिए। मानसकार इसी दृष्टि का पालन करता हुआ कथा की सम्पूर्ण सामग्री सात सर्गो मे विभाजित करता है। यह सर्गो का आरम्भ सस्कृत के श्लोको या दोहो तथा समाप्ति भी उसी से करता है। सर्गान्त मे भावी सर्ग की कथा की ओर संकेत करने की भी चर्चा की है। कवि इस दृष्टिकोण मे परिवर्तन करके सर्ग के आरम्भिक श्लोक मे कथा की सूचना देता है। अयोध्या, अरण्य, सुन्दर कांडो मे उसने सर्ग के अन्तर्गत प्रयुक्त होने वाली कथा की ओर संकेत कर दिया है। जहाँ तक एक सर्ग के अन्तर्गत निश्चित कथा स्वरूप के निर्वाह का प्रश्न है, कवि पूर्णरूपेण उसकी ओर सचेष्ट है।

२. प्रौढि सुजन जन जानहिं जन की।

कहू प्रतीति प्रीति रहि मन की। मानस, बालकांड, दो० स० २३

महाकाव्य का नामकरण तथा फलस्तुति का निर्देश मध्यकालीन संस्कृत के काव्य या स्वतंत्र ग्रन्थों पर रूपक शैली का गहरा प्रभाव पड़ा है। श्रीहरिभक्तरसामृतसिन्धु के सर्गों को लहरियों का नाम दिया गया है, इसी प्रकार चन्द्रिका, भास्कर, प्रकाश, आलोक नामों से युक्त ग्रन्थों के साथ सर्गों का नामकरण उन्हीं के धर्मों के साथ मिलता है। तुलसी ने अपने महाकाव्य का नामकरण मानस रखकर उसके लिए सप्तमोपान बनाया है। इस प्रकार महाकाव्य का नामकरण एवं सर्गविभाजन परम्परागत काव्यशैली का प्रतिफल है। वह संस्कृत के महाकाव्यकारों की भाँति कथा के आरम्भ में वन्दना करता है। यह वन्दना गणेश, शंकर, राम आदि की है। वह वाणी-विनायक गणेश से वर्ण, अर्थसंध, रस, छन्द आदि काव्यतत्त्वों की याचना तो करता ही है, साथ-साथ काव्य के आदर्श की ओर भी संकेत करता है। आगे चलकर उसने मानस की काव्य परम्परा, काव्य के आवश्यक तत्त्व, रचना-प्रक्रिया आदि की ओर भी संकेत किया है। प्रत्येक सर्गों के आरम्भ में स्तुति, देव-वन्दना, दृष्टिकोण का प्रतिपादन एवं अन्त में काव्य का फलनिर्देश करता है। कथान्त में वह पुनः अपने काव्योद्देश्य की ओर संकेत करता है।

नायकतत्त्व एवं रसत्व कवि अपने नायक को उच्चतम दैवत गुणों से सम्पन्न एवं रसत्व के दृष्टिकोण से भक्तिजन्य शान्त का पोषक बताता है। भक्तिजन्य शान्तरस उसके काव्य का अंगीरस है तथा अन्य रस अंग है। नायक राम का सम्बन्ध सद्बन्ध से है, वे लौकिक दृष्टि से क्षत्रीय एवं धीरोदात्त है। इसमें कुल का वर्णन न होकर मात्र एक नायक के चरित्र का वर्णन है।

कथावृत्त एवं रचना विधान महाकाव्य के लक्षणकारों ने महाकाव्य की कथा को इतिहासोद्भव बताया है। मानसकार इस दृष्टि का सम्पूर्णतः समर्थन करता है। वह अपनी परम्परा में व्यास, नारद, वाल्मीकि आदि कवियों द्वारा रामचरित्र के गाए जाने की चर्चा करता है। उसने सम्पूर्ण काव्य में प्रमुखता एक ही वृत्त को दी है। अन्य वृत्त इसी के साथ सहायक होकर प्रयुक्त हैं। मानस में समस्त नाटकीय सधियों एवं रसों का प्रयोग मिलता भी प्राप्त है।

उद्देश्य इसके अन्तर्गत कवियों या काव्यलक्षणकारों ने चतुर्वर्गफल की ओर संकेत किया है। मानसकार चतुर्वर्गफल से अत्यधिक महत्त्वपूर्ण तत्त्व

सामाजिक हित एवं भक्ति को स्वीकार करता है । उसके काव्य में इस प्रकार उद्देश्यतत्त्व भी वर्तमान है ।

महाकाव्य के गौण तत्त्व इसके अन्तर्गत सध्या, सूर्येन्दु, रजनी, प्रदोष, ध्वान्त, वासर, अपराह्न, मृगया, शैल, वन, सागर, नदी, स्वर्ग, पुर, सम्भोग, विप्रलम्भ, मुनि, रणप्रयाण, मन्त्रोपाय, पुत्रोदय आदि का वर्णन महाकाव्य के लिए अनिवार्य माना गया है । उसमें कवि अप्रमत्त के रूप में सध्या, सूर्येन्दु, रात्रि, अपराह्न, मृगया का सचेष्ट होकर वर्णन करता है, ऋष्यमूक-पर्वत, चित्रकूट, समुद्र, गंगा, अयोध्या, लका, सीता एवं राम का परस्पर सयोग तथा विप्रलम्भ शृंगार, मुनि, रणप्रयाण, मन्त्रोपाय आदि की ओर सचेष्टता का भाव प्रगट करता है । कतिपय स्थल मानस में मात्र महाकाव्य के लक्षणों की सक्रियता को ध्यान में रखकर वर्णित है । राम का वियोग एवं तत्सम्बन्धी वर्णन, महाकाव्यों में प्रयुक्त विप्रयोग शृंगार की परम्परागत भावना से अधिक प्रभावित ज्ञात होता है । इसी तरह लकाकांड के आरम्भ में प्रयुक्त चन्द्रवर्णन प्रसंग भी महाकाव्य की अनिवार्यता को लक्ष्य बनाकर प्रयुक्त हुआ है अन्यथा इसके प्रयोग का दूसरा स्पष्ट कारण नहीं दृष्टि-गत होता ।

ख शृंगारचित्रण • शृंगार निरूपण के सदर्थ में भक्त कवियों ने अपनी पूर्ववर्ती परम्परा में प्राप्त काव्यशास्त्रीय रूढ़ियों का अधिक प्रयोग किया है । शृंगारचित्रण सम्बन्धी निम्न रूढ़ियाँ भक्ति काव्य में प्राप्त हैं

नायक काव्यशास्त्रीय दृष्टिकोण से नायक अनुकूल, दक्षिण एवं धृष्ट हैं । राम के चरित्र को अनुकूल नायक की कोटि में रखा जा सकता है । कृष्ण रूक्मिणी के साथ अनुकूल है, अन्य प्रसंगों में कृष्ण दक्षिण एवं धृष्ट हो गए हैं ।

नायिका इस दृष्टि से स्वकीया के भाव का चित्रण अधिक मिलता है । सीता एवं राधा का चरित्र स्वकीया के दृष्टिकोण से किया गया है । नायक एवं नायिका का सविस्तार वर्णन शास्त्रीय प्रेम एवं शृंगार उपशीर्षक के अन्तर्गत किया जा चुका है । नायिका की दृष्टि से राधा के चरित्र में अन्य कार्यगत, स्वभावगत भेद भी प्राप्त होते हैं । कार्य की दृष्टि से भक्ति काव्य में नायिका भेद सम्बन्धी अनेक रूढ़ियाँ प्राप्त होती हैं । वह अभिसारिका, वामकम्पजा, उत्कठिता, खडिता, विप्रलम्बा, प्रोषितपतिका, सुराति-गोपना आदि रूपों में दिखाई पड़ती हैं । स्वभाव की दृष्टि से उसके ऊपर

मुग्धा, धीराधीरा, रसाक्रान्ता, प्रगल्भा आदि लक्षण पूर्णरूपेण वरितार्थ होते हैं ।

चेष्टा एव भाव : काव्यशास्त्रीय परम्परा में प्राप्त समस्त शृंगारिक चेष्टाओं एव भावों का प्रयोग हिन्दी वैष्णव भक्तिकाव्य में प्राप्त होता है । राग, प्रथम स्नेह, दर्शन, आसक्ति, उत्कठा, प्रथमस्पर्श एव कम्पन, उन्माद, परस्पर मिलन, की चेष्टाएँ, मुस्कान, सरोवरक्रीडा, उत्सव एव कामुक चेष्टाएँ, उपवन में मिलन, मौनभाव, प्रेरक अंगों का स्पर्श, चुम्बन, आलिंगन, सुरति, सुरतिलक्षणों का गोपन, नख-शिख शृंगार, सुरतान्त, शिथिलता आदि भाव एवं चेष्टाएँ भक्तिकाव्य में रूढ प्रयोग के रूप में ही मिलती हैं । वियोग शृंगार के समस्त भेद पूर्वराग, मान तथा प्रवाम की कल्पनाएँ यहाँ प्रयुक्त हैं । यही नहीं चिन्ता, जागरण, प्रलाप, व्याधि, विरहोन्माद, मोह एव सदेश की स्थिति भक्तिकाव्य में काव्यरूढि के ही रूप में वर्तमान हैं । इसका विस्तृत विवेचन अन्यत्र किया जा चुका है । किन्तु इस सदर्भ में इतना कह देना आवश्यक है कि ये तत्त्व निश्चित रूप से काव्यशास्त्रीय या पूर्ववर्ती काव्यपरम्परा से ही ग्रहण किए गए हैं ।

अप्रस्तुत नियोजन संस्कृत काव्य परम्परा में रूढ अप्रस्तुतों का इन कवियों ने सचेष्ट एव निश्चेष्ट दोनों भावों में प्रयोग किया है । सौन्दर्यचित्रण, अग-प्रत्यग वर्णन एव शृंगारमूलक भाव व्यञ्जना के सदर्भ में कवि सचेष्टभाव से काव्यशास्त्रीय रूढ अप्रस्तुतों को अपनी अभिव्यक्ति का माध्यम बनाते हैं । इन प्रयोगों से इन कवियों की काव्य विषयक सतर्कता का अनुमान लगाया जा सकता है । इसके अतिरिक्त काव्य में व्यवहृत होने वाले सामान्य अप्रस्तुत निश्चेष्ट भाव से यहाँ प्रयुक्त हैं । इन काव्यशास्त्रीय रूढिगत अप्रस्तुतों की संक्षिप्त तालिका इस प्रकार है—

मुख : बदन, इन्दु, चन्द, ससि, सरोज, पद्म, कमल, सरदमयक, मयक आदि ।

नेत्र तथा उसके अन्य पर्यायवाची शब्द. मृग, मीन, खजन, चातकी, चकोर, मधुप, कमलदल, नलिन, भृग, सरसीरुह, राजीवदल, कुसेसय, अनी, वाण आदि ।

बरीनी अनी, कटाक्ष किरण, नेत्र श्यामघटा, बाल मधुप-निकर, भुजंगिनी, पन्नगिनि आदि **मस्तक :** द्वितीया चन्द्र, सोम आदि, **आग** गंगा, भूकुटी धनुष, चातक, कमान, मन्मथ-फद, नासिका शुक,

ओष्ठ विम्बाफल, इन्द्रायण, विद्रुम, मुक्ता तारागण सिन्दुर विन्दु
बन्धूक कुसुम [नासातिल प्रसून, दसन या दन्तपन्थि कुण्ड कुन्दकली,
दन्त प्रकाश, दाडिम, वचन कोकिल, मधुप शब्द, उरोज कुम्भ, शिव,
शम्भु, कचनघट, श्रीफल, घट, कचन मेरु, शिखर, चक्रवाक, कनक
कमल, मेरु, मंगल कलश आदि, त्रिवली तरंग, भुजा मृणाल, सर्पिणी,
अहिराज आदि, कटि केहरि, नाभि भवर, जघ कदली, गति गज,
केहरि, मराल, हस-गति, कनक क्षुद्रावली रसाल हस पद . कमल,
एव उसके अन्य पर्यायवाची, नख इन्दु, चन्द्र आदि ।

इसी प्रकार के अनेक रूढ अप्रस्तुतों का प्रयोग हिन्दी वैष्णव भक्ति
काव्य में मिलता है ।

रीति एव शैली सम्बन्धी रूढियाँ रीति एव गुण के सम्बन्ध पर प्रथम अध्याय
में विचार किया जा चुका है । रीति के अन्तर्गत माधुर्य गुण की योजक वैदर्भी
या सरस शैली का प्रयोग भक्त कवि शृ गार या भक्ति विषयक स्नेह निरूपण
के सदर्भ में करते हैं । ये कवि इन सदर्भों में ओज सूचक शब्दावली को
पूर्णरूपेण त्याज्य समझते हैं । प्रसादगुण युक्त मधुर शैली का भी प्रयोग
इन्हीं स्थलों पर हुआ है, किन्तु इससे भिन्न जहाँ ओजसूचक उदात्त शैली
का प्रश्न है, ये कवि सर्वाधिक सचेष्ट मिलते हैं । सूर एव तुलसी की दृष्टि
इस विषय की ओर अधिक सजग हैं । वीर, रौद्र, उत्कर्षसूचक भावों, उत्साह,
उदात्त एव भय की स्थिति में दोनों कवि ओजगुण सम्पन्न, दीर्घ श्वान
प्रवाही विकटाक्षरबन्ध का प्रयोग करते हैं । ये तत्त्वरूढि के रूप में परम्परा
से स्वीकृत होते चले आ रहे हैं । इन प्रसंगों में कवियों ने पुन मुक्तक वृत्त
का ही प्रयोग किया है ।

कवि समय

हिन्दी वैष्णव भक्तिकाव्य में कवि समयों का भी प्रयोग मिलता है ।
संस्कृत काव्यशास्त्र में कवि समय के ऊपर विस्तृत विवेचना मिलती है ।
आचार्य राजशेखर ने समस्त कवि समयों को तीन भागों में विभक्त किया है ।
जाति, गुण द्वय क्रिया में संयुक्त भौम कवि समय जिसके अन्तर्गत लोक-
प्रचलित कवि विश्वासों या अशक्य घटना व्यापारों को शक्य रूप में रखने का
प्रयत्न किया गया है । इसका दूसरा वर्ग गुण का है । भाववाचक सज्ञाओं में

व्यक्ति या जातिबोधक वस्तुओं के गुणों का आगोपण गुणसम्बन्धी कवि समय के अन्तर्गत रखा जा सकता है। इसके अतिरिक्त उनके अनुसार इसका एक तीसरा वर्ग पौराणिक विश्वासों का है। कवियों द्वारा प्रयुक्त पौराणिक विश्वासों को उन्होंने स्वर्गपातालीय विषयक कवि समय के नाम से सम्बोधित किया है।^१ इन कवि समयों का प्रयोग सस्कृत काव्यों में अधिक मात्रा में प्रचलित रहा है। हिन्दी वैष्णव भक्तिकाव्य में इनका प्रचुर प्रयोग मिलता है।

लौकिकवर्ग : हिन्दी वैष्णव भक्ति काव्य में इस प्रकार के कवि समयों का प्रयोग शृंगार चित्रण, आसक्ति, भक्ति को तीव्रता या भाव को उत्कर्ष प्रदान करने के लिए किया गया है। इस वर्ग को निम्न भागों में विभक्त किया जा सकता है।

जडपदार्थ इसके अन्तर्गत वृक्ष, पर्वत, नदी, कमल, मुक्ता आदि से सम्बन्धित कवि समय प्रयुक्त मिलते हैं। इनके प्रयोग का मुख्य कारण भावात्मक तीव्रता को उत्कर्ष प्रदान करना है। ये कवि समय प्रायः परम्परा से लिए गए हैं। चन्द्र का पकज द्रोही होना, सूर्य को देखकर कमल का पुष्पित होना, चन्द्र को देखकर कौमुदी का पुष्पित होना, सजीवनीमूलि, वनज कमल, यमुना में कमल का होना, स्वाति नक्षत्र के जल का मोती बनना, पारस पत्थर के स्पर्श से लोह धातु का स्वर्ण बनना, गिरि पर माणिक्य की प्राप्ति, चन्द्रमा को देखकर समुद्र का बड़ना आदि।

पशुपक्षी सम्बन्धी कवि समय . इस प्रकार के भी कवि समय भक्तिकाव्य में अधिक प्राप्त होते हैं। चन्द्र चकोर की प्रियता, चन्द्र का कोक के लिए दुःख-प्रद होना, चकोर का रवि प्रकाश न सहन करना, भ्रमर का कमलकोष में बन्द हो जाना, चन्द्र का भृगरथ पर चलना, चन्द्र का अपने हृदय में भृग धारण करना, कीटभृग की गति होना, हंस का मानसर में रहना, हंस का मोती चुगना, हंस का नीर-क्षीर विवेक, कौवे का निरामिष होना, चकवे-चकवी का रात्रि वियोग, चातक का स्वाति जल पान, चातक की रटन, अहि, मयूर सिंह भृग का नैसर्गिक बैर गज के सिर में मुक्ता की प्राप्ति, सर्पमणि आदि।

मानवगुण, स्वभाव एवं अंग आदि से सम्बन्धित कवि समय • सिद्धांजन का

प्रयोग, स्त्रियो का अबला होना, राजाओं के हाथ में चक्रवर्तित्व के लक्षण, नूपुरध्वनि से परस्पर सलाप की कल्पना, नायिकाओं की गजगति, कटि-केहरि, शुक-नासिका, केशो के लिये वरुणपाश या कामफन्द की कल्पना, चन्द्र का विरिहणियों के लिए दुःखप्रद होना, अपशकुन में स्त्रियो की दाहिनी आँख का फडकना या अन्य अपशकुन, कुन्द के सट्टा दन्तपत्तियाँ, दन्तपत्तियों में विद्युत् प्रकाश की कल्पना, नख में रवि प्रकाश की कल्पना, भूकुटी का धनुष होना, आँखों के रंगों में गंगा यमुना सरस्वती आदि की कल्पना आदि । इस प्रकार गुण, जाति, क्रिया एवं अग सम्बन्धी कवि समयों का प्रयोग भक्तिकाव्य में श्रृंगारव्यजना का बोध कराने के लिए अधिक किया गया है ।

अचेतन वस्तुओं का मानवीकरण हिन्दी वैष्णव भक्तिकाव्य में अनेक स्थलों पर प्रकृति के मानवीकरण का प्रयोग मिलता है । यह आरोपण की प्रवृत्ति विश्वास पर आधारित होने के कारण कवि समय के ही अन्तर्गत रखी जा सकती है । प्रकर्ष मादन भाव में तालाब, तलैया वा सम्मिलन, लताओं से तरुणशाखाओं का आलिंगन, कामविह्वल नदी का समुद्र से मिलने के लिए दौड़ना, पूर्णचन्द्र को देखकर समुद्र के प्रेम की वृद्धि, विरहिणियों को बादल के द्वारा विह्वल कर दिया जाना, वियोग में मेघ गर्जन को उसका गर्व समझना आदि ।

लौकिक जगत में प्रयुक्त होने वाले कवि समयों के द्वारा अकार्य से कार्य की सिद्धि के भी अनेक उदाहरण भक्तिकाव्य में मिलते हैं । इन उदाहरणों से कवि व्यजनावृत्ति को अधिक पुष्ट करना चाहते हैं । करील बन में कोकिल का रहना, चकोरी का रवि प्रकाश न सहन करना, खारे समुद्र में मराली का रहना, हंस का बन में रहना, शरद रात्रि में चकई की दाहकता आदि को इसके अन्तर्गत रखा जा सकता है ।

गुण सम्बन्धी कवि समय इनकी सख्या भक्तिकाव्य में अपेक्षाकृत कम है । ये कवि समय भाव का बोध कराने के लिए ही प्रयुक्त हुए हैं । भक्ति का विमल होना, पाप का काला होना, पुण्य का श्वेत होना, अनाचार की वृद्धि से जप, तप, योग एवं वैराग्य का भाग जाना, अधर्म का चारों चरणों पर खड़ा होना, ह सी का प्रकाश, भौहों से विध्वजना, बालों का अँधेरा आदि इसी के अन्तर्गत हैं ।

पौराणिक के कवि समय हिन्दी वैष्णव भक्तिकाव्य में पौराणिक विश्वासों की

प्रचुरता है। सम्पूर्ण भक्तिकाव्य पौराणिक मान्यताओं पर आश्रित होने के कारण कवि समय सम्बन्धी इन धारणाओं का समुचित उपयोग करता है। पौराणिक विश्वासों को भक्तिविषयक कवि समय कहना ही उचित होगा क्योंकि जिस प्रचुरता के साथ यहाँ इनका प्रयोग हुआ है, अन्यत्र दुर्लभ है। राज-शेखर ने काव्यमीमांसा में इसके अन्तर्गत देव विषयक कवि समय का ही उल्लेख किया है, किन्तु भक्तिकाव्य में असुरवर्ग सम्बन्धी कवि समयों का भी प्रयोग मिलता है। इन कवि समयों को निम्नक्रमों में रखा जा सकता है

उच्चतमदेव सम्बन्धी कवि समय : इसके अन्तर्गत विष्णु, शंकर, ब्रह्मा तथा उनके अवतारों को लिया जा सकता है। इनका प्रयोग उनके माहात्म्य, भक्तिव्यंजना एवं अन्य नैतिक मूल्यों की पुष्टि के लिए किया गया है, ये इस प्रकार हैं —

विष्णु विष्णु के उर पर भृगु पद का चिन्ह या श्रीवत्स, शंख, चक्र, गदा, एवं पद्म, वनमाल, क्षीरसागर में शयन, रमानिकेत होना, श्रतिमान्ध होना, उनके श्वासे से चारों वेदों की उत्पत्ति, विष्णु का अहि-शयन, बिना पाँव का चलना, बिना कान के सुनना, बिना हाथ के समस्त कार्यों का करना, शरीर के बिना स्पर्श, नासिका के अभाव में भी तीव्र घ्राण शक्ति का पाया जाना, बिना वाणी का वक्ता, गरुड का वाहन आदि।

शंकर शंकर का निर्लज्ज, निर्गुण, कुवेश, कपालयुक्त, कुल, गेहहीन, दिग्गम्बर तथा सर्पयुक्त रहना, नीलकण्ठ होना, पंचमुख, मस्तक पर गंगा एवं बाल-चन्द्र का धारण करना, पन्द्रह आँखों का होना आदि।

ब्रह्मा चतुर्मुख होना, उनके द्वारा भाग्यलेख का लिखा जाना आदि।

इनके अतिरिक्त कामदेव, इन्द्र, लक्ष्मी, गंगा, शेष, ब्राह्मण, ऋषि आदि से सम्बन्धित कविसमय भक्तिकाव्य में प्रयुक्त मिलते हैं। इन्द्र का सहस्राक्ष होना, वज्र धारण करना, चन्द्रमा का अमृतमय होना, शेष का सहस्र फणयुक्त होना, कमठ का पृथ्वी धारण करना, कामदेव का मनसिज होना, पुष्प का धनुष धारण करना, अनग होना, गरुड का गजमुख होना, सुरतरु, सुरधेनु की कल्पना, सरस्वती की वाचालता, कुम्भ का समुद्र पी जाना, विष्णु क्रोध के समय दिग्गजों का डोलना, पृथ्वी का डगमगाना, कमठ का कम्पित होना, पृथ्वी का भार शेष, गज, कमठ एवं शूकर के ऊपर रहना, सीता का पृथ्वी-पुत्री होना, लक्ष्मी के बन्धु विषवाहणी की कल्पना, क्षीर-

सागर से लक्ष्मी, विप-वारुणी, अमृत आदि का निकलना, निमि का पलको पर निवास, कार्तिकेय के लिए मोर तथा गरुड के लिए चूहे का वाहन होना आदि अनेक कवि समय भक्ति काव्य में प्रयुक्त हैं। देववर्ग के अतिरिक्त असुरवर्ग विषयक अनेक कविसमयों का प्रयोग भक्तिकाव्यों में मिलता है। यथा स्वर्णनिर्मित लका, दैत्य एवं राक्षसों की एकता, मेघनाद, कुम्भकर्ण, तूणावर्त, शकटासुर, व्योमासुर, सूर्पणखा, ताडका आदि रूपकगर्भित पात्र, रावण का दसशीश होना इत्यादि। यदि भक्तकवियों द्वारा स्वीकृत समस्त पौराणिक विश्वासों का अध्ययन किया जाय तो इनके प्रयोग के विषय में इस प्रश्न का उत्तरा संभव है कि इन्हें कवि समय माना जाय या नहीं ? मूलतः कवि समय की कल्पना के मूल में चमत्कारवृत्ति के पोषण एवं काव्य दोषों के सुरक्षित रहने का भाव निहित है। कवि समय का तात्पर्य अशक्य-वस्तु व्यापार का शक्य हो जाना भी है। शुद्ध काव्य में दसमुख का अर्थ दसमुख वाले व्यक्ति के समान शरीर धारण करने वाले व्यक्ति से लिया जा सकता है, किन्तु भक्तिकाव्य में यह रावण के रूढ़ अर्थ में ही प्रयुक्त है। इस प्रकार जहाँ शुद्धकाव्य में इन कविसमयों के द्वारा व्यजना व्यापार की पुष्टि मिलती है, भक्तिकाव्य में वह अभिधामूलक अधिक है। ऊपर के उदाहरणों में कुछ कविसमय ऐसे हैं जो पूर्णरूपेण अभिव्येय अर्थ की ही व्यजना करते हैं। कवि समयों का प्रयोग लक्षणा या व्यजना बोध के लिए होता है। इस प्रकार भक्तिकाव्य में उन कवि समयों पर सन्देह किया जा सकता है जो पौराणिक विश्वासों से इतने अधिक पुष्ट हैं कि उनसे व्यजना या लक्षणा व्यापारशक्ति असंभव ज्ञात होती है।

काव्यहेतु

हिन्दी वैष्णव भक्तिकाव्य में काव्य हेतु के विषय में सामान्य संकेत मिलता है। इसके विषय में मात्र तुलसी ने ही अपना विचार व्यक्त किया है। उनका विचार है कि भक्तिकाव्य के हेतु सरस्वती स्मरण करते ही दौड़ी आती है।^१ किन्तु यहाँ काव्य सरस्वती का मूलहेतु भक्ति है। काव्य के सदर्भ में भक्तिविषयक प्रयोजनशीलता की दृष्टि से वाणी की अधिष्ठात्री देवी तक को दौड़ा आना पड़ता है। यही एक अन्य स्थल पर वह किंचित् विस्तार के साथ काव्यहेतु की चर्चा करता है। उसके अनुसार हृदय सिन्धु है, मति सीप,

शारदा स्वाति है, इस पवित्र पर्व मे वृष्टि होने से ही कवित्व मुक्ता का वपन होता है। यहाँ कवि काव्य को मात्र भावनात्मक व्यापार की श्रेणी मे रखने के लिए तैयार नहीं है और न सस्कृत के काव्यशास्त्रियों की भाँति प्रतिभा एव अभ्यास एव व्युत्पन्नता को काव्य की आधारशिला मानता है। उसके अनुसार हृदय की विशालता, निर्मल मानसिक आवेश एव सरस्वती की कृपा, भक्तिकाव्य के लिए एकमात्र आधार है। यहाँ सर्वाधिक महत्त्व कवि, शारदा या वाणी की अविष्ठात्री देवी को देता है।^१ एक अन्य स्थल पर वह पुन काव्यहेतु की ओर सामान्य सकेत करता है।

सुमति भूमि थल हृदय अगाध । वेद पुरान उदधि धन साधू ।

बरसाँह राम सुजस बरबारी । मधुर मनोहर मगल कारी । आदि

कवि पुन अगाध हृदय एवं सुमति या निर्मल मनोनिवेश को काव्य का मुख्य हेतु स्वीकार करता है। भक्तिकाव्य के सदर्थ मे वेद पुराण साधु जन मिलकर उसकी शालीनता की वृद्धि करते है। सम्भवत कवि की दृष्टि से काव्य का मुख्य हेतु निर्मल मति है। वह मानस मे अनेक स्थलो पर निर्मल मति, विमलमति, विमलबुद्धि का प्रयोग करता है। इसी निर्मल मति के ही कारण काव्य की आदि शक्ति सरस्वती को स्वतः वहाँ निवास करना पडता है। पार्वतीमगल ८ कवि काव्यहेतु के सदर्थ मे पुन इस मति शब्द का उल्लेख करता है

प्रेम पाट पट डोरि, गौरि हरि गुन मनि ।

मगल हार रचेउ कवि मति मृगलोचनि ।^२

नन्ददास ने अनेकार्थ मजरी मे सरस्वती शब्द के अर्थ मे उनके कार्य की स्पष्ट सूचना दी है

बानी, वाक्, सरस्वती, गिरा, सारदा, नाम ।

चली मानवन भारती, बचन चातुरी काम ।^४

काव्य रचना प्रक्रिया के सदर्थ मे स्मरण करते ही सरस्वती का पहुँच जाना इस तथ्य का सूचक है कि काव्य हेतु से उनका सम्बन्ध अवश्य है।

१. मानस, बालकाड, दो० स० ११

२. वही दोहा स० ३६

३. पार्वतीमगल, छ० स० १४८

४. अनेकार्थ मजरी, छ० स० ८

रसमजरी में कवि ने पुनः रसमय सरस्वती की वन्दना की है । यहाँ वन्दना करने का मुख्य कारण है, सरस अक्षरो की याचना ।^१

इस प्रकार स्पष्ट रूप से कहा जा सकता है कि भक्ति काव्य में काव्य-हेतु विषयक समस्या बहुत कम कवियों द्वारा उठाई गई है । सम्भवतः उनका सामान्य विश्वास बन चुका था कि काव्य की अविष्ठात्री देवी सरस्वती काव्य की मुख्य हेतु है । यदि शास्त्रीय शब्दावली में कहे तो यह काव्यहेतु से सम्बन्धित एक वस्तुगत तथ्य है, जिसका आधार पौराणिक विश्वास है । किन्तु, जहाँ कवि की वैयक्तिक रचनात्मक शक्ति का प्रश्न है—इस सदर्भ में निर्मलमति आवश्यक है । इस प्रकार भक्त कवियों के अनुसार काव्य का मूलहेतु, निर्मलमति है । भक्ति, सत्संगति, वेद, पुराण, साधु आदि इस मति को उत्कृष्ट बनाने के साधन मात्र हैं । अतः इन्हें अभ्यास के ही अन्तर्गत रखा जा सकता है ।

— — — — —

अध्याय ८

उपसंहार

हिन्दी वैष्णव भक्तिकाव्य में निहित काव्यादर्शों एवं काव्यशास्त्रीय सिद्धान्तों के अध्ययन के उपरान्त इस प्रकार का निष्कर्ष निकाला जा सकता है।

काव्यादर्शों के सदर्थ में भक्त कवियों की दृष्टि अपनी पूर्ववर्ती सस्कृत की काव्यशास्त्रीय परम्परा से पूर्णरूपेण भिन्न थी। सस्कृत के काव्यादर्शों के सम्बन्ध में कहा जा चुका है कि उसमें जीवनगत मूल्यों के स्थान पर कलात्मक सजगता अधिक है। इस कलात्मक सजगता के ही फलस्वरूप सस्कृत साहित्य में काव्य के नियामक शास्त्रों का निर्माण हुआ है। इस प्रकार यहाँ मूल्यों का विकास निश्चित नियमबद्ध शास्त्रीयता के रूप में हुआ है। काव्यादर्श के सम्बन्ध में यही परम्पराबद्ध दृष्टि मध्यकाल तक के सस्कृत रीतिकारों द्वारा मान्य होती चली आई है। हिन्दी के रीतिकालीन आचार्य भी इसी परम्परा के पोषक थे। इन काव्यादर्शों की संख्या ६ है :

काव्यानन्द की प्राप्ति यह अलंकारवादियों द्वारा चमत्कृति तथा रसवादियों द्वारा आनन्द के रूप में स्वीकृत हुआ है।

काव्य के द्वारा यश या कीर्ति की प्राप्ति सस्कृत के कवि इस प्रयोजन पर अधिक बल देते हैं।

राजकुमारों को काव्य द्वारा शिक्षा देना यह काव्य के उपयोगी पक्ष का समर्थक है। इसमें लोक व्यवहार को काव्य का विषय बनाकर प्रस्तुत करने की ओर बल दिया गया है। यहाँ भी साहित्यिक कलात्मकता की दृष्टि ही प्रमुख है।

लोक व्यवहार की प्राप्ति : अनिष्ट का विनाश, राजाश्रय एवं राजाओं की प्रशंसा द्वारा उनका विश्वास-भाजन बने रहना, धर्मार्थ-काम-मोक्ष की प्राप्ति एवं शिवेतर मूल्यों से रक्षा अन्य काव्य प्रयोजन हैं। इन शास्त्रकारों की दृष्टि तत्कालीन परम्परा में प्राप्त धार्मिक काव्यों पर भी पड़ चुकी है। ये इसे अकाव्य

कहकर सम्बोधित करते हैं। उनके अनुसार उनका उद्देश्य धर्मप्रचार एवं व्याधिरक्षा है। इस प्रकार सस्कृत साहित्य में प्राप्त काव्य मूल्यों को दो भागों में विभक्त किया जा सकता है।

काव्य विषयक कलात्मक मूल्य एवं सामाजिक मूल्य सस्कृत काव्यों में काव्य मूल्य प्रमुख हैं। आरम्भ में कहा जा चुका है कि सस्कृत कवियों एवं शास्त्रकारों की दृष्टि कलापरक रही है। ये निरन्तर कलात्मक सजगता की ही चर्चा करते हैं। इस प्रकार इनका काव्यमूल्य कलात्मक सजगता से ही अनुप्राणित मिलता है। काव्य में सामाजिक मूल्यों के अन्तर्भाव का जहाँ तक प्रश्न है, ये संस्कृत की काव्य परम्परा में काव्यमूलकता के ही माध्यम से आए हैं। शुद्ध-काव्य-परम्परा में निमित्त सस्कृत का कोई भी काव्य सामाजिक समस्या को आधार बनाकर नहीं प्रस्तुत किया गया है। रचना का उद्देश्य, वस्तु चयन एवं वाह्यसामग्री आदि में सर्वत्र कलात्मक सजगता ही दृष्टिगत होती है। जहाँ कहीं भी इन कवियों ने ऊपर कथित सामाजिक आदर्शों को अपने काव्य का आधार बनाया है, उसमें उनकी सामाजिक अरुचि ही अधिक दिखाई पड़ती है। लोकव्यवहार आदि के सामान्य उद्देश्य यत्र तत्र कथित या व्यंग्य रूप में प्राप्त होते हैं।

हिन्दी वैष्णव भक्तिकाव्य की एतद्सम्बन्धी दृष्टि इससे काफी भिन्न है। वैष्णव भक्ति का आन्दोलन सामाजिक क्रान्ति से प्रभावित है। उसमें उच्चवर्गीय सामन्तवादी परम्परा से सन्धि एवं प्रतिक्रिया दोनों तत्त्व यहाँ क्रियाशील हैं। हिन्दी वैष्णव भक्ति काव्य जन काव्य है। इस काव्य के मूल में भक्ति है तथा भक्ति के मूल में लोकसंरक्षणवृत्ति। इस प्रकार भक्तिकान्य का मूलस्रोत सामाजिक एवं जीवनगत आदर्शों से परिव्याप्त है। भक्तिकाव्य में प्रयुक्त जीवनगत आदर्श सस्कृत की काव्य परम्परा से नहीं आए हैं। इनके आगमन में भक्ति ही एक मात्र सहायक रही है। इस दृष्टि से भक्ति तथा लोक संरक्षण की मूलवृत्ति पर आधारित भक्तिकाव्य सस्कृत की शुद्ध शास्त्रीय काव्य परम्परा से भिन्न है।

हिन्दी वैष्णव भक्तिकाव्य में प्राप्त आदर्शों को तीन भागों में विभक्त किया जा सकता है :

१. भक्ति सम्बन्धी आदर्श २ लोकादर्श ३ काव्यादर्श

भक्ति सम्बन्धी आदर्श एवं लोकादर्श काव्यादर्श से भिन्न होकर उसकी

अभिव्यक्ति से ही सम्बन्धित है अर्थात् भक्तिकाव्य का काव्यादर्श भक्तिभावना एवं लोकमंगल सम्बन्धी मान्यता से पुष्ट है।

भक्ति सम्बन्धी आदर्श : यह आदर्श इन कवियों की सैद्धान्तिक उपासना का मूलधार है। ये भक्त थे और अपने काव्य द्वारा अपने आराध्य के गुण एवं लीलोपासना में उन्मत्त रहना चाहते हैं, भक्तिरस की प्राप्ति, लीलागान, कृष्णरस का गान, आराध्य का गुण एवं यशगान, भक्ति की प्राप्ति, ईश्वर के अनुग्रह की प्राप्ति, काव्य के द्वारा आत्मदर्शन आदि प्रयोजन इनकी साम्प्रदायिक साधना से ही सम्बन्धित है।

यह साम्प्रदायिक साधना मात्र सैद्धान्तिक नहीं है। इसमें काव्य के उच्चतम गुण निहित हैं। इस प्रकार के उद्देश्यों से प्रेरित काव्य में इन कवियों का मधुर व्यक्तित्व खोजा जा सकता है। काव्यमूलकता की दृष्टि से इस प्रकार के साहित्य की गणना आत्मविषयक काव्य (Personal Poetry) के अन्तर्गत की जा सकती है। हिन्दी साहित्य के लिए यह कम गौरव की बात नहीं है कि इसका आरम्भ वस्तुनिष्ठ काव्य (Objective Poetry) से न होकर व्यक्तिनिष्ठ (Subjective Poetry) से होता है, इस काव्य परम्परा में इनका साहित्यिक व्यक्तित्व सर्वत्र प्रधान है। यही कारण है कि रस एवं सौन्दर्यवादी सिद्धान्त की सम्पूर्ण सभावनाएँ भक्ति काव्य में निहित हैं। इस दृष्टि से इसकी तुलना किसी सम्पन्न साहित्य से की जा सकती है।

लोकादर्श . लोकादर्श से तात्पर्य काव्य के द्वारा लोकोपयोगी मूल्यों के स्थापन से है। इसके अन्तर्गत लोकाहित, नैतिकता का प्रचार, कलिमल से उद्धार, आत्ममुक्ति, भौतिक एषणाओं से मुक्ति, चतुर्थ पुरुषार्थों की प्राप्ति एवं त्रिदोष का विनाश आदि मूल्य आते हैं। भक्त कवियों ने अपने काव्य के माध्यम से इस प्रकार लोकसंरक्षण की वृत्ति का पोषण किया है। इस लोक संरक्षण का आधार नैतिकता है। काट, साटायना आदि सौन्दर्यशास्त्रियों ने इसको सौन्दर्य का मूल्य नहीं स्वीकार किया है। उनका विचार है कि नैतिकता के समावेश से काव्यमूल्य का ह्रास होने लगता है। भक्त कवि काव्य का एकमात्र मानदण्ड नैतिकता का पोषण बताते हैं। भक्तिकाव्य में नैतिकता स्वतः साध्य न होकर जीवनगत मूल्यों की संरक्षक है। इस प्रकार भक्तिकाव्य मूल्यों की दृष्टि से जीवनगत आदर्शों का प्रबल समर्थक है। भक्त कवियों ने संस्कृत के काव्यादर्शों की ओर भी कहीं-कहीं संकेत किया है, किन्तु

उसके द्वारा वे काव्यमूल्य का पोषण नहीं चाहते। भक्त कवि अन्त तक इसके पक्षपाती बने रहे हैं कि उनके काव्य में प्राप्त कलात्मक मूल्य भक्ति एवं लोक संरक्षण सम्बन्धी आदर्शों की पुष्टि के लिए है। उन्होंने काव्यमूल्य को साधन के रूप में स्वीकार किया है। भक्ति एवं लोकसंरक्षण सम्बन्धी मूल्य इसके साध्य हैं। इस प्रकार भक्तिकाव्य में निहित काव्यादर्शों की दृष्टि जीवनगत एवं साहित्यिक मूल्यों के समर्थन के प्रति अधिक सजग दिखाई पड़ती है।

भक्तिकाव्य के साहित्यिक मूल्यांकन के लिए भारतीय परम्परा में प्राप्त रससिद्धान्त का अनुसरण करना अपेक्षित है। भक्तिकाव्य की परम्परा के सदर्भ में कहा जा चुका है कि इसका सम्बन्ध शुद्ध काव्य से न होकर भारतीय काव्य की धार्मिक परम्परा से है। इस धार्मिक परम्परा के मूल्यांकन के लिए कतिपय आचार्यों ने यहाँ प्राप्त रसात्मक प्रवृत्ति को भक्तिरस के नाम से सम्बोधित किया है। भक्तिरस की परम्परा का सकेत अभिनवगुप्त से प्राप्त होने लगता है। उनका विचार है कि भक्तिरस का अन्तर्भाव शान्तरस में कर लिया जाना चाहिए। डॉ० राधवन का विचार है कि शान्तरस की कल्पना ६ठी शताब्दी के आसपास की जा चुकी थी। जहाँ तक इससे सम्बन्धित लक्ष्य ग्रन्थों का प्रश्न है ये पहली शती के आसपास से ही मिलने लगते हैं। इस प्रकार स्पष्ट है कि परवर्ती काव्यशास्त्रीय परम्परा में धार्मिक काव्य के काव्यशास्त्रीय मूल्यांकन सम्बन्धी सजगता आरम्भ से ही मिलने लगती है। शान्तरस इसी शास्त्रीय सजगता का प्रतिफल है। इनके अनुसार इस प्रकार का साहित्य निर्वेद, वैराग्य, तूष्णाक्षय सुख आदि मनोभावों से प्रेरित होता है। तत्कालीन भक्ति सम्बन्धी धारणा भी पूर्णरूपेण वैराग्योन्मुखी ही थी।

वैष्णव भक्तिकाव्य के विस्तार के फलस्वरूप रस सम्बन्धी इस धारणा में भक्त आचार्यों को परिवर्तन करना पड़ा। भक्ति वैराग्य से हटकर आसक्ति एवं प्रेम भाव पर आधारित हो गई। आराध्य की नामोपासना के स्थान पर लीला एवं गुणोपासना को प्रश्रय मिला। आराध्य की लीला के भाव भक्ति एवं काव्य दोनों के भाव बने। इस लीला के क्षेत्र में दास्य, सख्य, वात्सल्य एवं शृंगार सम्बन्धी भाव मुलाधार थे। भक्ति के क्षेत्र में जहाँ दास्य, सख्य, वात्सल्य एवं माधुर्य सम्बन्धी भावों का संगठन किया गया, वही काव्य में भी इन्हीं को केन्द्र बिन्दु मानकर क्रमशः दास्य, सख्य, वात्सल्य एवं माधुर्य रस

की अवतारणा की गई। इस प्रकार भक्ति का अर्थ इन भावों की उपासना एवं काव्य का अर्थ इनकी अभिव्यक्ति से लगाया गया। निष्कर्ष रूप में भक्त कवि भक्तिरस को अपने काव्य का मूलाधार मानते हैं।

रस के सदर्थ में हिन्दी के भक्त कवियों ने इसी दृष्टि का अधिकांश रूप से पालन किया है। उनके अनुसार रस का अर्थ आनन्द है। वे अपने काव्य में लीलारस, कृष्णरस, प्रेमरस, उज्ज्वलरस, भक्तिरस आदि की निष्पत्ति चाहते हैं। इनका काव्य अधिकांश रूप में इसी रस का पोषक है। इस प्रकार काव्य रस उनके अनुसार भक्ति रस ही है।

ऊपर कहे हुए लीला के चार भाव लौकिक सम्बन्धों पर ही आधारित हैं। लौकिक सम्बन्धों के ये भाव मनोवैज्ञानिक दृष्टि से सांसारिक प्रियता के अंग हैं। भक्त कवि इन सम्बन्धों को कृष्ण के प्रति अर्पित करके उनका आध्यात्मीकरण करते हैं। इस प्रकार भक्ति रस में प्राप्त लौकिक अनुभूति रस के स्तर पर आध्यात्मिकता से पुष्ट हो जाती है।

इसके अतिरिक्त भी भक्तिकाव्य में काव्यरस विषयक मान्यताएँ मिल जाती हैं। इसके अन्तर्गत शृंगार, हास्य, करुण, अद्भुत, रोद्र, भयानक, वीर, वीरस सभी रस भक्तिकाव्य में प्राप्त हैं। भक्त कवि अपने काव्य में इन रसों को प्रमुखता नहीं प्रदान करते। उनके अनुसार ये लौकिक काव्य में प्रयुक्त होने वाले भाव हैं। भक्तिकाव्य में प्रयुक्त होने पर ये मात्र अग्ररस हो जाते हैं। भक्ति स्वतः अगीरस है, शेष काव्यरस अग्र। रूपगोस्वामी ने भक्ति-रसाभूतसिन्धु में काव्यरस को गौण रस के नाम से पुकारा है। मधुसूदन-सरस्वती भी इसी धारणा के पोषक हैं।

भक्तिकाव्य में प्राप्त काव्यदृष्टि के मूल्यांकन के लिए इसका सौन्दर्य-शास्त्रीय अध्ययन अपेक्षित है। धार्मिक परम्परा में ब्रह्म को रसमय या आनन्दमय कहा गया है। रस एवं आनन्द सौन्दर्यशास्त्र के अन्तिम मूल्य हैं। भक्तिकाव्य में भी इसी आनन्द मूल्य का समर्थन मिलता है। रस का अर्थ भी इन कवियों ने आनन्द से ही लिया है। इस प्रकार भक्तिकाव्य पूर्णरूपेण आनन्द तत्त्व का समर्थन करता है। इस आनन्द के मूलाधार कृष्ण या राम हैं तथा साधन भक्ति है। इस आनन्द को प्राप्त करने का सापेक्षिक साधन भक्तिकाव्य है, क्योंकि उसमें भक्ति की ही अभिव्यक्ति मिलती है। इस प्रकार भक्तिकाव्य का उच्चतम मूल्य आनन्द ही है। भक्तिकाव्य में प्राप्त आनन्द स्वभाव की दृष्टि से तीन प्रकार का है—प्रेमानन्द, भक्त्यानन्द तथा लीला-

नन्द । प्रेमानन्द के आश्रय भक्त एव विषय कृष्ण है । इस प्रकार भक्तिकाव्य अवतारी ब्रह्म के लीलानन्द से परिपूर्ण है ।

इस आनन्द से पृथक् भी भक्तिकाव्य मे सौन्दर्य सिद्धान्त के अन्य मूल्य भी दृष्टिगत होते हैं । इनमे उदात्त (Sublime), प्रियता (Affection) एव प्रेम (Love) सम्बन्धी भाव पूर्णरूपेण भक्तिकाव्य को आच्छन्न किए हुए है । उदात्त भाव का प्रयोग भक्तिकाव्य मे इष्ट या आराध्य की शक्तिमत्ता एवं आसुरी शक्तियों की प्रचंडता के सदर्थ मे हुआ है । इसका अवसान आनन्द, पुलक, रोमाच, अश्रुपतन, हर्ष, धृति आदि मनोभावो मे होता है । भक्तिकाव्य मे प्रियता सम्बन्धी भाव अधिक महत्त्वपूर्ण हैं । रूपगोस्वामी ने इस प्रियता का समावेश दास्य, सख्य, एव वात्सल्य रस के अन्तर्गत किया है । भक्तिकाव्य में प्रयुक्त ये भाव मूलरूपेण मानव सम्बन्धो एवं आसक्तियों पर निर्भर है । भक्तिकाव्य मे ठीक इन्ही आसक्तियों की प्रियता के रूप मे इनकी अभिव्यक्ति हुई है । भक्तिकाव्य मे प्रयुक्त इस लौकिक प्रियता का आध्यात्मीकरण भी किया गया है । इसी आध्यात्मीकरण की प्रवृत्ति के कारण यह भक्तिरस का पोषक बना है । भक्तिकाव्य मे प्रयुक्त प्रेम का स्वरूप शास्त्रीय एव स्वच्छन्द दोनों है । प्रेम के इन दोनों स्वरूपो को कवि आध्यात्मिक भाव के द्वारा पुष्ट करता है । इस प्रकार प्रेम सम्बन्धी आध्यात्मिक भाव भक्तिकाव्य मे माधुर्य रस बन गया है ।

भक्तिकाव्य के काव्यशास्त्रीय सिद्धान्त का तीसरा अंग उपयोगितावाद है । भक्तिकाव्य की रचना कलात्मक उद्देश्य की पूर्ति के लिए नहीं हुई है । काव्य मे साहित्यिक मूल्य से अधिक महत्त्वपूर्ण जीवनगत मूल्य है । जीवनगत मूल्य के अनेक आदर्श भक्तिकाव्य मे निहित है । समाज मे नैतिकता की पुष्टि, धार्मिकता का प्रचार, कलि-कलुष का विनाश, उच्चतम शुभ मूल्यों की समाज मे स्थापना, लोकहित एव मानव की संरक्षा इस उपयोगितावादी सिद्धान्त के मूल मे है ।

सामाजिक एव वैयक्तिक उपयोगितावाद की धारणा का स्फुट संकेत संस्कृत की शुद्ध काव्य परम्परा मे मिलता है । संस्कृत कवियों की दृष्टि मे उपयोगिता का अर्थ मात्र लोकोपदेश का शिक्षण एवं धनार्जन था । धनार्जन वैयक्तिक उपयोगिता का अंग था और लोकोपदेश सामाजिक । इस सामाजिकता के अन्तर्गत उच्च सामन्तवादी वर्ग की प्रमुखता थी क्योंकि उनका उद्देश्य संस्कारच्युत राजकुमारो को संस्कृत करना था । किन्तु इस काव्य से

पृथक् धार्मिक काव्य में उपयोगिता सम्बन्धी सिद्धान्त की सम्पूर्ण संभावनाएँ निहित थीं। भक्त कवियों ने धार्मिक काव्य में निहित उपयोगिता सम्बन्धी सिद्धान्तों का पूर्णरूपेण लाभ उठाया है।

उपयोगिता काव्यमूल्य है कि नहीं इसके विषय में केवल कलावादी आचार्य भी सशय करते हैं। हिन्दी के 'भक्तकवि' पूर्णरूपेण उपयोगितावादी काव्य मूल्य से प्रभावित हैं। यह उपयोगिता सम्बन्धी सिद्धान्त वैयक्तिक स्वार्थ एवं उदरपूर्ति से प्रभावित नहीं है। इस सिद्धान्त में रचनात्मक मनोवृत्ति के अन्तर्गत उत्पन्न होने वाले सामाजिक रचना के प्रति असन्तोष, राजनीतिक वातावरण के प्रति कुरुचि, सामाजिक संगठन का उदात्तीकरण, जन्म-जात मानव प्रवृत्तियों का परिशोधन, भौतिकता का त्याग, अनाचारगत मूल्यों के प्रति विराग आदि भाव निहित हैं। इस प्रकार भक्तिकाव्य काव्यशास्त्रीय दृष्टि से उच्चतम सामाजिक मूल्यों का पोषक है। इससे यही निष्कर्ष निकलता है कि भक्तिकाव्य में प्रयुक्त मूल्यों की दृष्टि द्विधा है। वह एक ओर शुद्ध साहित्यिक है एवं दूसरी ओर जीवनगत। आदर्शों से सम्बन्धित भक्तिकाव्य की मूल व्यंजना ही यही है कि यहाँ का साहित्यिक मूल्य जीवनगत मूल्यों का पोषक है। भक्तिकाव्य के काव्यशास्त्रीय अध्ययन से इसकी पुष्टि और भी अधिक हो उठती है।

संस्कृत का रससिद्धान्त शुद्ध काव्य के लिए स्वतः साध्यमूल्य है। वह अपने स्पष्टीकरण के लिए काव्य के अन्य तत्त्वों का आधार या साधन के रूप में ग्रहण करता है। ध्वनिवादी आचार्य इसीलिए काव्य के अन्य तत्त्वों अलंकार, वक्रोक्ति एवं रीति आदि को रस तत्त्व का साधन बताते हैं। संस्कृत काव्य में प्राप्त रस साध्य है। हिन्दी वैष्णव भक्तिकाव्य में प्रयुक्त काव्यशास्त्रीय रस भक्तिकाव्य एवं तत्सम्बन्धी मान्यताओं का पोषक है। तुलसी जैसे सजग उपयोगितावादी कवि के काव्य में शृंगार को नैतिक उपयोगिता का अंग बनाना पड़ता है। यही नहीं, लीला में निहित माधुर्य विषयक शृंगार आनन्द का साधक है। इस प्रकार संस्कृत का काव्यशास्त्रीय रस भक्तिकाव्य में उच्चतम काव्यमूल्य को पुष्ट करने के लिए साधन के रूप में प्रयुक्त है।

अलंकार के विषय में भी ठीक यही स्थिति यहाँ दिखाई पड़ती है। भक्तिकाव्य में प्रयुक्त अलंकारों का स्वरूप बहुत कुछ शुद्ध संस्कृत काव्य की ही भाँति है। किन्तु जहाँ तक इनके प्रयोग का प्रश्न है भक्त कवि इस विषय में पूर्णरूप से सजग मिलते हैं। वे अलंकार का प्रयोग रूपनियोजन

गुणकथन, शृंगार निरूपण, नैतिक कथन, भक्ति की पुष्टि, कल्पनात्मक अभिव्यक्ति आदि के सदर्थ में करते हैं। किन्तु यहाँ प्रयोग की दृष्टि में मूल अन्तर वर्तमान है। सस्कृत काव्य में अलंकरण वृत्ति की सर्वाधिक विशेषता चमत्कृति से सम्बद्ध थी। रूप नियोजन, गुणकथन आदि में चमत्कारिक व्यञ्जना का प्रदर्शन करना कवि अपना मूल उद्देश्य समझता था। अलंकारों के अध्ययन के सदर्थ में कहा जा चुका है कि भक्तिकाव्य में ये साधन के रूप प्रयुक्त हैं। इनका मूल उद्देश्य चमत्कार उत्पन्न करना न होकर वस्तुस्थिति को स्पष्ट करना ही है। इस वस्तु के अन्तर्गत भक्ति, भक्त एवं आराध्य के माहात्म्य, गुणकथन आदि भक्तिकाव्य के विषय सन्निविष्ट हैं।

वक्रोक्ति एवं ध्वनिकाव्य की दृष्टि से भी भक्त कवि सस्कृत की काव्य परम्परा से पृथक् मात्र अपने मूल उद्देश्य की पूर्ति के लिए ही इनका प्रयोग करते हैं। भक्तिकाव्य में प्रयुक्त वक्रोक्ति एवं ध्वनि सम्बन्धी मान्यताएँ काव्यमूल्य का समर्थन करती ही हैं। साथ ही इनका मूल उद्देश्य भक्तिकाव्य में निहित उपयोगिता सम्बन्धी मूल्य का समर्थन करना है। निष्कर्ष रूप से कहा जा सकता है कि भक्तिकाव्य में निहित शैलीगत मूल्य के ही अन्तर्गत ध्वनि आदि सिद्धान्त आते हैं। वे यहाँ साध्य नहीं हैं। भक्तकवि रुढिगत काव्यशास्त्रीय मान्यताओं की पुनरावृत्ति एवं पिष्टपेषण में विश्वास नहीं रखते। उनके अनुसार शैलीगत मूल्य काव्य के लिए यद्यपि आवश्यक हैं, किन्तु साधन के रूप में ही। उनकी साध्यता से काव्य के मूल उद्देश्य को क्षति पहुँच सकती है। इस प्रकार शैलीगत मूल्यों का समाहार मूल उद्देश्य के सरक्षण में हो जाता है।

जहाँ तक काव्य रूप का प्रश्न है हिन्दी वैष्णव भक्त कवियों की दृष्टि काव्यशास्त्रीय परम्परा में प्राप्त रूढमूल्यों के पालन में ही नहीं सजग रही है। मध्यकाल तक पहुँचते-पहुँचते अनेक स्वतंत्र काव्यरूपों का निर्माण हो चुका था। मुक्तक या लौकिक परम्परा में स्वीकृत अनेक सरलतम काव्य-रूप धार्मिक काव्यपरम्परा में पूर्णरूपेण स्वीकृत हो चुके थे। वे सस्कृत के काव्यशास्त्रीय लक्षणों को 'इदमित्थ' मात्र नहीं स्वीकार करते थे। इनके काव्य का मूल उद्देश्य लोक रचना से सम्बन्धित था। इस उद्देश्य की पूर्ति के लिए इन्होंने ऐसे काव्यरूपों को ग्रहण किया जो लोकजीवन में प्रचलित थे या फिर अपने उद्देश्य की पूर्ति के लिए उनके लक्षणों में किंचित् संशोधन करके उन्हें ही अपनाया। काव्यरूप के सम्बन्ध में भक्तिकाव्य में यही दृष्टि

प्रकार की दृष्टियाँ उपलब्ध है ।

इस प्रकार मौलिकता की दृष्टि से भक्ति काव्य का भारतीय काव्य-जगत में अपना स्वतंत्र अस्तित्व है । यह परम्परा की दृष्टि से भी सस्कृत की काव्य परम्परा से अधिक प्राचीन है । इसका सम्बन्ध काव्य की धार्मिक परम्परा से था । शास्त्रीय काव्यों के प्रणयन से इस परम्परा को अधिक हानि उठानी पड़ी थी । किन्तु धार्मिक पुनर्संगठन एवं भक्ति सम्प्रदायों के पुष्ट हो जाने पर यह साहित्य पुन विकसित हुआ । मध्यकाल के उत्तरार्द्ध में इसने हिन्दी क्षेत्र को ही नहीं अपितु सम्पूर्ण भारत के साहित्यिक सृजन को प्रभावित किया । विशेष रूप से हिन्दी क्षेत्र में यह आन्दोलन इतना सशक्त रहा कि बीसवीं शती के उत्तरार्द्ध तक इसकी परम्परा बनी रही । इस प्रकार इस परम्परा का मूल्यांकन सस्कृत काव्यशास्त्र की शास्त्रीय पद्धति से नहीं किया जा सकता है क्योंकि इसमें जिन मूल्यों का स्वीकरण मिलता है, सस्कृत काव्य शास्त्र के लिए वे सामान्य है । दूसरी ओर काव्यमूल्यों द्वारा सस्कृत के काव्यशास्त्री जिन मूल्यों को काव्य का उच्चतम गुण मानते हैं, भक्तिकाव्य के लिए वे अति सामान्य है । यदि शास्त्रीय शब्दावली में कहा जाय तो कहा जा सकता है कि भक्त कवियों ने सस्कृत काव्यशास्त्रीय सिद्धान्त के शैलीगत एवं विषयगत मूल्यों को साधन-रूप में स्वीकार करके अपने सिद्धान्तों की पुष्टि की है । इस दृष्टि से हिन्दी वैष्णव भक्ति काव्य, सस्कृत काव्य एवं उसकी काव्यशास्त्रीय दृष्टि का गतानुगतिक नहीं है । इसमें स्वतंत्र सिद्धान्त नियोजन की सम्पूर्ण अर्हताएँ वर्तमान है ।